Lo trágico como ley del mundo y el humor

como forma estética de lo metafísico

Julius Bahnsen

PUV
Publicaciones de la Universitat de València

Lo trágico como ley del mundo

y el humor como forma estética de lo metafísico

Monografías situadas
en los márgenes de la dialéctica real

Julius Bahnsen

Lo trágico como ley del mundo

y el humor como forma estética de lo metafísico

Monografías situadas
en los márgenes de la dialéctica real

Edición, traducción y notas de
Manuel Pérez Cornejo

PUV

37
Estètica & Crítica

Romà de la Calle, director

Esta publicación no puede ser reproducida, ni total ni parcialmente, ni registrada en, o transmitida por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, ya sea fotomecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o por cualquier otro, sin el permiso previo de la editorial.

© De la presentación, traducción y notas:
Manuel Pérez Cornejo, 2015
© De esta edición: Universitat de València, 2015

Producción editorial: Maite Simón
Diseño del interior y maquetación: Inmaculada Mesa
Corrección: Pau Viciano
Diseño de la cubierta:
Celso Hernández de la Figuera y Maite Simón

ISBN: 978-84-370-9769-5

Índice

Presentación, de *Manuel Pérez Cornejo*

LO TRÁGICO COMO LEY DEL MUNDO
Julius Bahnsen

Prólogo

Introducción:
Lo estético en general y lo simplemente bello

I. Lo trágico
1. Presupuestos característicos de lo trágico
2. ~~Condiciones de lo trágico en la esencia fundamental de lo ético~~
3. Sobre la psicología básica de la *tragedy of common life*
4. Lo trágico en la vida y en el arte, desde una concepción puramente empírica. Resumen provisional
5. Peripecia y catástrofe
6. El trágico «enredo» de «culpa» y «destino»

II. El humor
1. Relación general del humor con lo trágico
2. *Pathos* y humor
3. El fundamento objetivo del humor
4. Resumen global del humor

Presentación

Manuel Pérez Cornejo

1. APUNTE BIOGRÁFICO

De los tres pensadores que continuaron la filosofía de Schopenhauer: Eduard von Hartmann, Philipp Mainländer y Julius Bahnsen –integrantes de la llamada «escuela pesimista», una de las más influyentes en la constitución de la peculiar *Weltanshauung* del siglo XIX, según el profesor Franco Volpi[1]–, es sin duda este último uno de los menos conocidos y estudiados, a pesar de su relevancia como filósofo y como esteta en particular.[2]

Julius Friedrich August Bahnsen era natural de Tondern, población del *Land* de Schleswig, donde nació el 30 de marzo de 1830. Hijo del director del Seminario de esta ciudad, estudió desde 1847 filosofía y filología en Kiel, participando posteriormente como voluntario contra los daneses en la Primera Guerra de Schleswig (1848-1851), que acabó con una vergonzosa derrota para los patriotas. Una vez licenciado de la milicia, Bahnsen se trasladó a Tübingen, donde alcanzó el grado de doctor en 1853 con una tesis sobre estética, dirigida por F. Th. Vischer.

Finalizados sus estudios, Bahnsen trabajó varios meses como tutor en Eutin-Schwartau, realizando a continuación un viaje a Londres, del que volvió en 1855, para impartir clases hasta 1857 en una escuela privada de Altona. Optó entonces a un puesto en el *Gymnasium* de Oldenburg, pero al no ser elegido (por la diferencia de un voto), aceptó en 1858 el puesto de docente que le ofrecían en la localidad pomerana de Anclam.

Tales circunstancias, unidas a una creciente antipatía tanto hacia los suabos como hacia los pomeranos, y en general hacia la disciplina prusiana, provocaron en Bahnsen el desarrollo de una fuerte animadversión hacia Prusia, al tiempo que surgía en él la idea de que el futuro de Alemania pasaba, ciertamente, por la creación de un Imperio unificado, pero no bajo la férula de Berlín, sino dentro de un marco jurídico en el que cada territorio particular pudiese desarrollar su peculiar identidad local.

Seguramente las tribulaciones enumeradas influyeron en el interés que comenzó a experimentar por esos años Bahnsen hacia el pensamiento de Arthur Schopenhauer, con el que al parecer llegó incluso a entrevistarse. En realidad, lo que impresionó al joven filósofo no fueron tanto las teorías del maestro del pesimismo, como su acendrada

misantropía y profunda desconfianza hacia el género humano, que Bahnsen creyó ver confirmadas posteriormente a través de su propio fracaso a la hora de educar a sus pupilos, lo que le llevó a convencerse de que las ideas schopenhauerianas sobre la inmutabilidad del carácter humano eran completamente acertadas.

Mientras sus méritos como observador y pensador eran reconocidos por sus superiores, especialmente por el consejero ministerial, Ludwig Wiese, sus simpatías hacia Schopenhauer –un filósofo todavía un tanto «marginal» en aquella época– solo pudieron causar una impresión desfavorable en las autoridades, haciéndole aparecer, al mismo tiempo, como un educador fracasado (¿no había reconocido él mismo la imposibilidad de cambiar el carácter de sus discípulos a través de la educación?). El resultado fue que, al poco tiempo de ejercer como profesor, el consejero le escribió una carta en la que, cortésmente, le expresaba su recomendación de encontrar otro medio de vida más adecuado para su talento, y desde luego al margen de las principales instituciones educativas prusianas.

La opinión que el consejero prusiano se había formado de Bahnsen selló su destino profesional. Fue transmitida a las autoridades pertinentes, que ejecutaron de inmediato la orden ministerial de transferir a este hombre incómodo al *Progymnasium* de la pequeña localidad de Lauenburg, situada en un remoto rincón de Pomerania, indicando expresamente que su eventual promoción habría de depender de la voluntad de los directores que eligiesen los ciudadanos del municipio. Ni que decir tiene que esa promoción nunca llegó a producirse, y sus emolumentos se mantuvieron siempre muy escasos, a pesar de las reiteradas solicitudes que formuló el vapuleado profesor en pos de un aumento de sueldo. De este modo, realizando un trabajo totalmente alejado de su auténtica vocación filosófica, Bahnsen experimentó en su propia carne, día a día y año tras año, la amarga dialéctica real que la vida impone al hombre.[3]

De su oscura vida en Lauenburg, donde siguió ejerciendo como oscuro maestro de escuela hasta su muerte, acaecida el 7 de diciembre de 1881, poco queda por decir. Se casó en 1863 con Minnita Möller, joven natural de Hamburgo, pero perdió pronto a su esposa, tras la muerte de su hija, al poco de nacer. Se casó entonces en segundas nupcias con Clara Hertzog, de la que tuvo cuatro hijos, pero este matrimonio fue infeliz desde el comienzo, debido a la incompatibilidad de caracteres entre los cónyuges, de manera que ambos terminaron solicitando el divorcio en 1874.

Por lo que se refiere al ámbito filosófico, Bahnsen permaneció prácticamente aislado, si exceptuamos el contacto que estableció en 1872 con Eduard von Hartmann. No parece haber sentido, sin embargo, un especial aprecio por el autor de la *Philosophie des Unbewussten* (*Filosofía del inconsciente*, 1869), aunque el entusiasmo inicial que sintió hacia su obra, le había llevado a imponer a su tercer hijo el estrafalario nombre de Arthur Eduard Hartmann Bahnsen.

2. LA OBRA FILOSÓFICA DE BAHNSEN Y SU RECEPCIÓN

Aunque Rudolf Louis aplica a Bahnsen el calificativo de «filósofo», no lo hace en el sentido sistemático aplicable a Kant o Hegel, sino refiriéndose a él más bien como un notable escritor de ensayos, que tuvo la mala suerte de verse mal entendido e ignorado.[4] Louis achaca estas circunstancias a las autoridades docentes que, como acabamos de ver, silenciaron su pensamiento, cortando las alas de su vuelo intelectual; sin embargo, parece mejor pensar que, si bien en el malogrado destino de Banhsen ejerció sin duda un importante papel la burocracia prusiana, fueron tanto su carácter quisquilloso como su propia idiosincrasia personal las que marcaron su destino académico.

Los manuales y diccionarios de filosofía mencionan a Bahnsen como el fundador de la moderna caracterología, ciencia que desarrolló en sus *Beiträge zur Charakterologie* (*Contribuciones a la caracterología*, 2 vols., 1867), obra en la que se ocupa sobre todo de cuestiones pedagógicas, y de la que llegó a realizar varias versiones, que propiciaron la redacción de su escrito más importante: *Der Widerspruch im Wissen und Wesen der Welt* (*La contradicción en el conocimiento y en la esencia del mundo*), publicado entre 1880 y 1882.

El principio al que aludía el subtítulo de esta obra: *Prinzip und Einzelbewährung der Realdialektik* (*Principio y prueba concreta de la dialéctica real*), fue desarrollado por Bahnsen en una serie de monografías que precedieron a su obra principal, recién citada: *Verhältnis zwischen Wille und Motiv* (*Relación entre voluntad y motivo*, 1870), *Zur Philosophie der Geschichte* (*Contribución a la filosofía de la historia*, 1872), y dos obras que aparecieron de forma anónima: *Landläufige Philosophie und landflüchtige Wahrheit* (*Filosofía común y verdad fugitiva*, 1876), y el *Extractum vitae*, que desde su aparición en 1879 constituye el verdadero «breviario» de este pesimista impenitente.

Asimismo, para paliar la insuficiente difusión de sus estudios caracterológicos, Bahnsen había publicado en 1877 *Mosaiken und Silhouetten* (*Mosaicos y siluetas*), y el que a nuestro entender constituye su mejor trabajo: *Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen* (*Lo trágico como ley del mundo y el humor como forma estética de lo metafísico*), también aparecido en 1877, en el que Bahnsen pone de manifiesto como en ningún otro de sus ensayos su personal estilo de filosofar. Se trata, indudablemente, de la presentación más completa que nos queda de su pensamiento, puesto que en este breve volumen Bahnsen no solo expone las bases de su estética y los aspectos fundamentales de su filosofía de la contradicción, sino que también cuenta con la ventaja de ser, dentro de su producción, el escrito más asequible para el lector actual de un autor que, si dejamos de lado los estudios sobre el carácter realizados por Ludwig Klages (1872-1956), y la peculiar aplicación que de la dialéctica real hizo Nicolai Hartmann (1882-1950) en su monumental *Ontología*, apenas ha tenido eco en la filosofía posterior. Sí se detecta, en cambio, una importante influencia de Bahnsen en la novela fantástica de Alfred Kubin *La otra parte* (*Die Andere Seite*, 1909).

3. LÍNEAS PRINCIPALES DEL PENSAMIENTO DE JULIUS BAHNSEN

Bahnsen parte de una imagen del mundo cuya dinámica se despliega en base a un sistema dialéctico-real, que aplica los elementos lógicos de la dialéctica hegeliana únicamente al ámbito de lo abstracto, al tiempo que acepta la voluntad de Schopenhauer como esencia fundamental del mundo.

Mientras pensadores menores como Agnes Taubert[5] representan la «derecha» del movimiento pesimista, Bahnsen representa, por así decirlo, la «extrema izquierda» de esta doctrina, debido a su radicalísima interpretación del pensamiento schopenhaueriano.[6] Su sistema es un pesimismo absoluto,[7] toda vez que Bahnsen no ve en la doctrina del filósofo de Danzig más que un presentimiento del verdadero pesimismo, que en su teoría adquiere rasgos de un nihilismo exacerbado.

Banhsen se propone mediar, como queda dicho, entre Hegel y Schopenhauer; pero frente a la dialéctica hegeliana, Bahnsen plantea una «dialéctica real», es decir una metafísica pesimista, según la cual la cosa en sí, la voluntad, está en permanente contradicción consigo misma. Ahora bien, la voluntad no constituye para Bahnsen una esencia única, sino que se encuentra subdividida en una pluralidad de voluntades individuales («hénadas»), que se encuentran en contradicción unas con otras; de manera que, estando ya el principio mismo sobre el que se sustenta el mundo auto-escindido por doquier, y habiendo quedado el ente encerrado dentro de la imposible «unidad del querer con el correspondiente no-querer», que lo torna «antilógico», los propósitos de la voluntad resultan –en tanto que contradictorios, y por principio– completamente irrealizables.[8]

La lucha que emprende la ciega voluntad individual consigo misma, constituye el núcleo «dialéctico-real» que determina y condiciona la infeliz vida de todos los seres en general, y del sujeto humano en particular (al que Bahnsen define como «una nada autoconsciente de sí»). Dicha existencia, de la que no hay salvación posible, y que no es propiamente más que una «nihilencia» *(Nihilenz)*,[9] revive en cada individuo particular, sin que pueda escapar de ella. Por esta razón, la filosofía bahnseana, al derivar hacia una especie de «atomismo de la voluntad», permite una consideración «fenomenológica» de cómo se manifiesta dicha voluntad en los diferentes individuos, y da lugar a la fundación de una «caracterología», cuyo punto de partida se encuentra en la diferencia entre la «voluntad» como impulso de actuar y los «motivos» como factores de desencadenamiento de la acción: una cuestión que constituye el punto de partida de un posible análisis del carácter de los distintos tipos humanos.

Bahnsen concibe el mundo como una suerte de drama, en el que la voluntad atomizada se impone a sí misma un tormento sin tregua, a través de los múltiples individuos en los que se proyecta. Pero frente a su maestro Schopenhauer, Bahnsen niega tajantemente que haya finalidad, ni siquiera inmanente, en la naturaleza, y que el orden de los fenómenos manifieste ningún enlace lógico. No solo sostiene Bahnsen que toda existencia, en cuanto manifestación de la voluntad, es *necesariamente ilógica*, tanto en su contenido como en su forma, sino que la sinrazón se extiende aún al *orden* mismo de las cosas existentes.

Se comprende de este modo que Banhsen, al negar que la razón haya cooperado en el mundo, rechace la única fórmula de placer puro conservada por Schopenhauer: el placer de la contemplación intelectual y de la creación artística, es decir, el goce estético y científico: ¿Cómo ha de existir una dicha semejante en un mundo en que ya no hay ni orden lógico, ni armonía de ninguna especie, sino tan solo un caos de fenómenos y formas? Partiendo de esta base, la observación del universo y la representación de las formas artísticas, aunque en ocasiones puede ser una fuente de placer tranquilo, en general solo sirve para procurar nuevos tormentos al espíritu filosófico, al acentuar y hacer patentes las contradicciones que en él se encierran.

Aún más: incluso la misma esperanza de volver a la nada, que es el remedio soberano propuesto por Schopenhauer, Eduard von Hartmann y Mainländer para la humanidad doliente, desemboca para Bahnsen en una pura ilusión.[10] Recordemos que, según estos tres filósofos, la voluntad de vivir (que es el principio de toda existencia y a la vez de todo mal) puede ser aniquilada, bien mediante la renuncia, la piedad y el ascetismo, bien –como sucede en Mainländer– mediante la práctica del suicidio (porque en su interior late una «voluntad de morir»): estos «remedios» vuelven la voluntad de vivir contra sí misma, y nos preparan para ingresar en la verdadera felicidad del Nirvana. En cambio, Bahnsen sostiene que la peor de las ilusiones es creer que el infierno en el que nos encontramos tiene una salida; pues la voluntad es, en su más íntima esencia, auto-contradictoria, y está profundamente escindida, de manera que a cada paso quiere y a la vez no quiere algo, de tal manera que lo lógicamente imposible, la contradicción, llega con ello a ser real, y lo lógicamente necesario (es decir: la ausencia de la contradicción) resulta imposible. Dado que el propio individuo se nos presenta a cada momento como un inconciliable agregado de elementos afirmativos y negativos, y puesto que lo lógico, según afirma nuestro autor, reduce su ámbito de acción al ámbito del pensamiento, sin extender su dominio al ámbito de lo real, parece evidente que no existe salida posible para este dilema; de manera que cualquier esperanza de redención no es más que una vana fantasía, y la negación de la voluntad por medio de la razón resulta irrealizable.

Un problema con el que se enfrenta la filosofía desarrollada por Bahnsen estriba en su intento de enunciar a través del lenguaje –un medio de expresión estructurado lógicamente– una realidad que, por ser dialéctica y auto-contradictoria, nunca puede someterse a la lógica: ¿cómo exponer sin contradicción la verdad de un mundo lleno de contradicciones?[11] Bahnsen afronta esta tarea empleando un estilo muy metafórico y en ocasiones humorístico, casi «barroco», cargado de innumerables referencias y de comparaciones ingeniosas, a veces un tanto oscuras, con las que trata de aclararnos la permanente contradicción como esencia fundamental del mundo. Así se explica que Bahnsen no parezca seguir ningún método sistemático de exposición, procediendo más bien con afirmaciones y enunciaciones de hechos, convencido de que el conocimiento discursivo obtenido por los procedimientos escolásticos no penetra en la realidad, y es necesario sustituirlo por una visión intuitiva del Universo. Resulta difícil, en consecuencia, seguir el desarrollo de su doctrina, si bien nunca falta alguna fórmula

aguda y luminosa, que nos permite adivinar la potente originalidad de su discurso.[12]

4. TRAGEDIA Y HUMOR

Una de las formulaciones más lúcidas del carácter dialéctico-real, absolutamente contradictorio, de la realidad que nos rodea, la encuentra Bahnsen en el análisis que realiza de lo *trágico*, categoría estética que saca a relucir la auto-escisión fundamental de la voluntad, y que se encuentra indisolublemente unida en su ensayo *Das Tragische als Weltgesetz* a los conceptos filosóficos del deber y la moralidad.

Bahnsen mantiene en su escrito sobre lo trágico que este concepto tiene dos dimensiones: una *ontológica*, por cuanto la ley fundamental que rige nuestro mundo es de naturaleza conflictiva, y por consiguiente «trágica»; y otra *estética,* puesto que el arte dramático responde al propósito fundamental de poner de manifiesto ante los espectadores la tremenda fuerza de esta ley, que desgarra la voluntad, mostrando cómo sucumben los hombres ante su peso aplastante.

En efecto, Bahnsen apunta al hecho, esencialmente trágico, por el cual, cuanto más se alza un individuo hacia la moral, más autónoma y fuerte deviene su voluntad, de manera que su sufrimiento se hace mucho más intenso; primero, porque la propia noción del deber a menudo resulta poco clara para él, y, en segundo lugar, porque sus principios, precisamente por su extremada elevación, se encuentran en permanente conflicto con las tendencias egoístas y los malos instintos que se agitan en su seno, impulsándole hacia el mal. Esto sin contar con que, por encima de todo, la naturaleza del deber resulta en muchas ocasiones en sí misma contradictoria, pues el sujeto se encuentra situado ante dos obligaciones contrapuestas, de manera que, obedeciendo a una de ellas, no puede evitar violar la otra.[13] Y lo terrible de este destino es que se trata de algo inevitable, inscrito, por así decirlo, en la naturaleza de las cosas: está en la naturaleza, por ejemplo, que el ser humano pertenezca a la vez a su familia y a una patria, y que, en tiempos de peligro nacional, ambas se lo disputen.

Este dilema atañe, igualmente, a la naturaleza de la voluntad: pues cualquier acto se encuentra precedido de una deliberación entre dos tendencias del querer opuestas, cuya resolución, que parece concluir el debate, no hace otra cosa que terminarlo mediante un brusco golpe de fuerza que no prueba nada; si se prolongase, la disputa podría muy bien haber finalizado de otro modo, sin contar con que el querer que ha sido vencido, subsiste en estado de frustración, y siempre podemos dudar de si la razón no estaba también de su lado. Por todas estas causas, la vida no es sino una sucesión de faltas inevitables y una acumulación de remordimientos; dicho de otro modo: cuanto más clara y delicada es en nosotros la conciencia del deber, más nos toca sufrir.

Es la permanente *tragedia de la vida común*, esa «desgarradura que recorre el mundo del macrocosmos al microcosmos»,[14] centrada en el insoluble conflicto de deberes, lo que pone ante nuestros ojos el teatro dramático; pues, en efecto, ¿qué hará el héroe del drama ante dos imperativos contrarios? Si actúa, viola un deber; si duda, falta a

los dos. Y si, para acabar con su indecisión, opta –no en virtud de una preferencia razonada, sino por librarse de su angustia– por lanzarse a la acción de forma azarosa (como solemos decir «de cabeza»), pronto se da cuenta de que su acción ha tomado un sesgo funesto, pródigo en crímenes involuntarios.

Así lo demuestra el ejemplo de Hamlet,[15] quien dudando entre el respeto debido a su madre y la venganza prometida a su padre, acaba por matar accidentalmente al inocente Polonio. Y es que el solo hecho de actuar –esto es, de «actualizar la voluntad»– supone una falta al mismo tiempo que un deber, de manera que el deber no eleva al ser humano más que para destrozarle mejor, y hacerle experimentar un sufrimiento más intenso que, eso sí, lo ennoblece por encima de cualquier otro ser.

Es preciso, por consiguiente, renunciar a la esperanza que habían concebido otros autores pesimistas de liberar al hombre del dolor a través de la moralidad; por el contrario, todo héroe es, de alguna manera, un mártir; y ninguna teoría podrá liberarle de la necesidad de responder a alguna de las contradictorias exigencias que emanan de deberes contrapuestos. El más alto punto al que puede alzarse el ser humano estriba en comprender que la ley suprema del deber es absurda, y sin embargo augusta e irresistible, y que él, a pesar de todo, está obligado a obedecerla *velis nolis*, con plena conciencia de su carácter absurdo y desesperante.

Sólo en el arte trágico, con su amarga seriedad, conoce la voluntad su propio desgarramiento. A través del *arte bello*, en cambio, que no es más que simple apariencia, intenta eludir esta verdad, e ilusionarse a sí misma, engañándose sobre su radical auto-escisión. Disfrutando de la belleza, a partir de un par de instantes de felicidad, y sin tener presente la realidad de la falla que atraviesa todo su ser y devenir, la voluntad se sueña a sí misma en la posesión de una beatitud ideal, mediante la cual se imagina tornar al seno de la ausencia de lucha premundana. Satisfecha con una belleza que no es más que aparente, la voluntad cree asistir a una supuesta –y en realidad imposible– unificación de lo contradictorio, y aspira a superar la escisión del mundo, haciéndose por un momento la ilusión de haber escapado de ella.[16]

Queda, no obstante, una tercera categoría estética: el *humor*, que permite a la verdad trasladarse a la forma de la apariencia (mientras lo bello exhibe una simple apariencia como si fuese verdad). Por medio del humor y la comedia, el contenido de la voluntad ingresa en la esfera intelectual, elevando con ello al espíritu, que logra volverse así contra lo querido, mostrando al mismo tiempo, junto al padecimiento, lo monstruosamente grotesco y cómico, tanto de nuestra existencia, como del querer mismo. En el humor, «el intelecto, en medio de todos los martirios que padece por causa de la voluntad, se deshace de ésta y de su humillante violencia»,[17] dando un salto que le permite alzarse a un ámbito de libertad en el que el individuo, sin perder lo más mínimo en la intensidad de su sentir, deja por debajo de si, sobrevolándolo, todo aquello que le preocupaba y le hacía padecer hasta ese momento, mostrando su completa nulidad.

De este modo, la comedia le permite al sujeto lograr «un relajamiento de la extrema tensión que supone el dolor de la existencia, sin el cual terminaría dando un salto, bien a

la muerte, bien a la locura».[18] El humor, sin prescindir del sentimiento (pues no debe confundirse con la burla), logra que el sujeto enfoque de forma objetiva y reflexiva las contradicciones del mundo y de la vida, haciendo que la tase en su verdadero valor, que es casi siempre poco menos que nulo, produciendo en él un efecto liberador, en que se mezclan la ironía y, por qué no, cierto grado de ternura.

«Solo el humor –concluye Bahnsen– está en posesión de la medida ética correcta»,[19] pues solamente él hace justicia a la falsedad que afecta a nuestra existencia. Es la sonrisa de Talía, y no el llanto de Melpómene, el mejor compendio de la sabiduría humana.

5. SOBRE LA PRESENTE TRADUCCIÓN

La edición utilizada ha sido la siguiente:

> JULIUS BAHNSEN, *Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen: Monographien aus den Grenzgebieten der Realdialectik*, Herausgegeben und eingeletet von Winfried H. Müller-Seyfarth, Berlín, VanBremen VerlagsBuchhandlung, 1995 (reimpresión del libro editado en 1877 en Lauenburg i. Pommern por la Ferley Verlag).

He procurado ajustarme en lo posible a la riqueza terminológica del texto de Bahnsen, conservando el gracejo que caracteriza su complejo estilo literario. La cantidad de fuentes y referencias que aparecen a lo largo del libro, muchas de ellas prácticamente desconocidas para el lector actual, me ha obligado a introducir abundantes notas, cuya lectura, no obstante, puede pasarse por alto, sin perjudicar en absoluto la comprensión de su contenido principal. He incluido entre corchetes la paginación primitiva, para facilitar la localización de los pasajes.

La traducción de los textos greco-latinos se debe a las profesoras María Dolores Rivero y María Antonia Sierra, a las que agradezco su siempre eficaz y desinteresada colaboración. Agradezco, asimismo, al Profesor Dr. D. Romà de la Calle y a la Universitat de València su permanente interés y apoyo, sin los cuales Bahnsen seguiría siendo un autor injustamente postergado. Su inestimable labor está permitiendo sacar a la luz algunas de las principales obras de los pesimistas decimonónicos. Una iniciativa meritoria y valiente…; y un consuelo indispensable, para la dolorosa época que nos ha tocado vivir.

Madrid, agosto de 2014
MANUEL PÉREZ CORNEJO, *Viator*

BIBLIOGRAFÍA

BAHNSEN, J., *Beiträge zur Charakterologie mit besonderer Berücksichtigung*

pädagogiscer Fragen. Zwei Bände, Leipzig, Brockhaus, 1867 (reimpresión: University of Innsbruck, 2011).

— *Zum Verhaltnis zwischen Wille und Motiv: eine metaphysischer Voruntersuchung zur Characterologie*, Danzig, Groening, 1870 (reimpresión: Trapeza, 2012).

— *Zur Philosophie der Geschichte: eine kritische Besprechung des Hegel-Hartmann'schen Evolutionismus aus Schopenhauer'schen Principien*, Berlín, Carl Duncker's Verlag, 1872.

— *Landläufige Philosophie und Landflüchtige Wahrheit: unprivilegierte Forderungen eines nicht-Subventionirten*, Leipzig, Krüger und Roskoschny, 1876.

— *Mosaiken und Silhouetten. Charakterographische Situation und Entwicklungsbilder*, Leipzig, Wigand, 1877 (reimpresión: *Mosaiken und Silhouetten. Charakterographische Situations und Entwicklungsbilder*, Herausgegeben und eingeleitet von Winfried H. Müller-Seyfarth, Berlín, VanBremen Berlagsbuchhandlung, 1995).

— *Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen*, Verlag von F. Ferley, 1877 (reimpresión: *Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen*, Herausgegeben und eingeleitet von Winfried H. Müller Seyfarth, Berlín, VanBremen Berlagsbuchhandlung, 1995).

— *Der Widerspruch im Wissen und Wesen der Welt. Prinzip und Einzelbewährung der Realdialektik*, Zwei Bände, Berlin / Leipzig, Griehem, 1880-1882 (reimpresión: *Der Widerspruch im Wissen und Wesen der Welt. Prinzip und Einzelbewährung der Realdialektik*, Zwei Bände. Mit einem Vorwort zur Neuausgabe von Winfried H. Müller-Seyfath, Hildesheim, 2002).

BAHNSEN, J. y R. LOUIS (ed.), *Wie ich wurde, was ich ward, nebst anderen Stücken aus dem Nachlaß des Philosophen,* Munich / Leipzig, G. Müller, 1905 (Recensión en: *The Monist*, vol. 16, n.º 1 (1906), pp. 152-155).

BIGALKE, D., «BAHNSEN, J., *Das Tragische als Weltgesetz*», recensión en: <http://www.buechertitel.de/das-tragische-als-weltgesetz>.

CARO, E. M.ª, *El pesimismo en el siglo XIX* (traducción de Armando Palacio Valdés), Casa Editorial de Medina, Madrid («La escuela pesimista en Alemania y Francia en el siglo XIX», *Revista Observaciones Filosóficas. Libros y Recensiones*, abril, 2007, pp. 1-63, <www.observacionesfilosoficas.net/download/esclavesimis.pdf>)

FECHTER, P., *Grundlagen der Realdialektik*, Erlangen, Friedrich-Alexander Universität, (T. Doc.), 1906.

— «Julius Bahnsen zum seinem 100 Geburtstag», *Kantstudien*, Bd. 35, H. 2/3 (1930), pp. 195-205.

HEIN, Th., *Julius Bahnsen Bibliographie: Im Auftr. d. pessimist. Gedankens,* H. Staglich, 1932.

HEYDORN, H.-J., *Julius Bahnsen,* Göttingen-Frankfurt am Main, 1953. — «Julius Bahnsen», en: *Imago Mundi. Dictionnaire biographique*, <www.cosmovisions.com/Bahnsen.htm>.

KERN, H., *Julius Bahnsen tragische Weltsicht*, 1942.

LEISTE, H., *Die Charakterologie von Julius Bahnsen*, 1928.

PÉREZ CORNEJO, M., «Tragedia y humor en la estética pesimista de Julius Bahnsen», *Cuadernos del Matemático. Revista ilustrada de creación*, 48 (2012), pp. 37-42.

RUEST, A., «Julius Bahnsen», *Jahrbuch der Schopenhauergesellschaft*, 19 (1932), pp. 165-204.

SCHLOWER, H., «Julius Bahnsen, Philosopher of heroic despair», *The Philosophical Review*, vol. 41, n.º 4 (jul. 1932), pp. 368-384.

SCHOPF, H., *Julius Friedrich August Bahnsen*, 1930.

TALAYRACH, I., «La philosophie de L'Histoire de Julius Bahnsen, d'après des documents Inédits», *Revue de Métaphysique et de Morale*, 21 (6), pp. 787-810.

THODOROFF, Ch., *Julius Bahnsen und die Hauptproblem seiner Charakterologie,* Thesis Ph. D. Friedrich Alexanders-Universität Erlangen, 1910.

VETTER, August, «Bahnsen, Julius Friedrich August», *Neue Deutsche Biographie*, 1 (1953), p. 540.

VOLPI, F., *El nihilismo*, Biblos, Buenos Aires, 2010.

---

1. *Cf.* F. Volpi, *El nihilismo*, Buenos Aires, Biblos, 2010, p. 48.
2. Tenemos noticia de los principales acontecimientos de la vida de Bahnsen a través del relato que él mismo hace en su autobiografía: *Wie ich wurde was ich ward (Cómo llegué a ser lo que fui)*, editada por su amigo y admirador Rudolf Louis en 1905 (existe una reseña sobre la misma, publicada en *The Monist*, vol. 16, n.º 1 (1906), pp. 152-154).
3. *Cf.* D. Bigalke, «Recensión de: BAHNSEN, J., *Das Tragische als Weltgesetz*», en: <http://www.buechertitel.de/das-tragische-als-weltgesetz>.
4. *Cf. The Monist*, *op. cit.*, p. 152.
5. Agnes Taubert (1844-1877) fue esposa de Eduard von Hartmann. Su aportación más importante a la historia del pesimismo filosófico es: *Der Pessimismus und seine Gegner*, Berlín, Carl Duncker's Verlag, 1873.
6. *Cf.* E. Mª Caro Valdés, *El pesimismo en el siglo XIX*, Revista *Observación Filosófica* (abril, 2007), pp. 1-63. (traducción de Armando Palacio

7. Así lo describe Winfried H. Müller-Seyfarth en su prólogo a la 2.ª ed. de *Das Tragische als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen*, Berlín, Van Bremen Verlagsbuchhandlung, 1995, p. VI.
8. *Cf.* D. Bigalke, *Web site cit*.
9. *Cf.* F. Volpi, *El nihilismo*, *op. cit.*, p. 48.
10. *Cf.* J. Bahnsen, *Das Tragische als Weltgesetz*, *op. cit.*, pp. 123 ss.
11. W. H. Müller-Seyfarth, prólogo a la 2.ª ed. de *Das Tragische als Weltgesetz*, *op. cit.*, p. VI.
12. «Julius Bahnsen», en: *Imago mundi. Dictionnaire Icographique.* <www.cosmovisions.con/Bahnsen.htm>.
13. *Cf.* J. Bahnsen, *Das Tragische als Weltgesetz*, *op. cit.,* pp. 9 y ss.
14. *Ibid.*, p. 45.
15. *Ibid.*, pp. 39-40.
16. *Ibid.*, pp. 5-7.
17. *Ibid.*, p. 102.
18. *Ibid.*, p. 107.
19. *Ibid.*, p. 133.

LO TRÁGICO COMO LEY DEL MUNDO

Y EL HUMOR COMO FORMA ESTÉTICA DE LO METAFÍSICO

MONOGRAFÍAS SITUADAS EN LOS MÁRGENES DE LA DIALÉCTICA REAL

El sujeto, con todo su trasfondo de sublimidad, es culpable.
Éste es el pecado original.
El infortunio adviene por azar.
Todo el movimiento acaece sobre la base de la estricta necesidad objetiva.

VISCHER
(Lo trágico como ley del universo)

PRÓLOGO

Las páginas que siguen ofrecen parte de mi «dialéctica real», cuya aparición completa viene siendo postergada por una serie de desagradabilísimas experiencias con los editores alemanes, en las que no me cabe responsabilidad alguna. Pero, al mismo tiempo, pueden leerse de forma independiente, puesto que constituyen la continuación del trabajo con el que debuté, hace ya veinticinco años, ante el *Forum* de la Facultad de Filosofía de Tübingen. Desde un punto de vista personal, esta circunstancia les concede una significación más elevada, puesto que representan el resultado del continuo desarrollo de mi cosmovisión, al tiempo que proporcionan una comprobación suficiente de la misma, sobre todo en aquellos fragmentos con los que he intentado abrir un camino personal en la explicación de problemas generales.

Puede, por tanto, que no sean totalmente indignas de presentarse como sustituto de un trabajo más amplio, que pensaba presentar por Pascua en la querida Suabia. Lo que les falta en rigor y precisión científica, si se las compara con la obra completa, quizás quede compensado por la amplitud del círculo en el cual puede difundirse el interés por su contenido; y lo que pueda haber en ellas de impulso momentáneo, fruto de una producción [XVIII] ocasional, quizás encuentre un contrapeso en la cálida e intensa entrega con la que ha quedado plasmada en ellas buena parte de la verdad ganada en la propia vivencia.

Presento, pues, este humilde homenaje, confiando en que pue-da sumarse a la serie de otras muchas y más prestigiosas obras contemporáneas.

Lauenburg in Pommern, 26 de mayo de 1877

DR. JULIUS BAHNSEN

Introducción

Lo estético en general y lo simplemente bello

Dado que la estética hegeliano-vischeriana está construida según un esquema dialéctico que también afecta a lo trágico, podría creerse que la dialéctica real debería encontrarse el trabajo ya hecho en este terreno. Sin embargo, esto solo es así en una medida muy restringida; pues es precisamente en este punto donde se pone de manifiesto cuán insuficiente se muestra el mero movimiento aparente de conceptos contrapuestos, cuando lo que se requiere es deducir, no solo *verbaliter*,[1] sino también *realiter*,[2] las relaciones de contraposición fenoménica desde la esencia más profunda de las cosas mismas.

Si la dialéctica real quiere permanecer fiel, tanto a su nombre como a su tarea, debe despreciar cualquier zurcido de los agujeros de su sistema mediante vacíos conceptos auxiliares (un proceder sin el que la dialéctica verbal no ha podido pasarse nunca, y que ha contribuido como ningún otro a acabar con el poco respeto que aún suscitaba este método, antaño tan valioso e imponente). Puesto que para la dialéctica real la antítesis lo es todo, mientras que la tesis y la síntesis carecen de significado, en ella se reduce considerablemente el ámbito de lo auténticamente trágico; pero lo que con ello pierde en amplitud de extensión, lo gana en riqueza, profundidad y fundamentación de su concepto. Pues su centro coincide ahora con el de lo ético, de manera que aquí ética y estética se mezclan inseparablemente [2] formando una unidad, aunque no en el sentido de, pongamos por caso, una estética moralizante, sino en el más radical de la identidad esencial del objeto que ambas comparten, de la misma manera que la estética del humor coincide con una consideración del resultado efectivo de la metafísica dialéctico-real.

Así se despacha, al mismo tiempo, desde el punto de vista de la dialéctica real, la controversia que enfrenta la «estética formal» a la «estética del contenido»; pues para ella lo específicamente estético es solo una manera especial de considerar los mismos objetos, ya caigan bajo las categorías de lo real (la fuerza), lo ético (relaciones entre voluntades individuales conscientes), o lo verdadero (conocimiento de la contradicción real).

Con esto, la estética asociada a la dialéctica real asume de inmediato un paralelismo con la división tradicional de las formas estéticas fundamentales: lo simplemente bello, lo sublime y lo cómico; y de nuevo vuelve a comprobarse también aquí como dicha estética constituye una concepción del mundo (*Weltauffassung*), que no se ocupa en absoluto con

cosas inauditas y altamente especializadas, sino que se encuentra en la más estricta sintonía con el resto de tradiciones científicas habidas hasta la fecha. Pues lo que la literatura estética más reciente ha puesto con tanta insistencia en un primer plano –por ejemplo, la concomitancia del sujeto percipiente estético (Robert Vischer) y lo simbólico[3] en la impresión estética [3] (Johannes Volkelt)–, fue algo que ya anticipé, a mi manera, como creador de la dialéctica real, hace ahora unos veinticinco años, en el proyecto de estética que se encuentra actualmente recogido en las Actas de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Tübingen, y que constituye mi *Disertación* de Doctorado. En ella ya se consideraba la existencia de un íntimo equilibrio de fuerzas entre sujeto y objeto como el componente esencial de la impresión que se encuentra a la base de lo simplemente bello, al tiempo que lo humorístico se conectaba íntimamente, por vez primera, con el pesimismo de Schopenhauer.

De modo que lo que aquí se va a ofrecer disfruta de una madura claridad, probada mediante la confrontación con otras teorías menos consistentes y efímeras, y ha resistido mucho mejor la prueba del tiempo que otras hipótesis de baja estofa, ofrecidas como algo espectacular y «exacto» por los empiristas, para hundirse luego, sin la menor repercusión, en el Orco del olvido.

No deseamos contarnos, sin embargo, entre aquellos que no han aprendido nada, ni tampoco han olvidado nada. Algunos resultados poco claros, los dejaremos confiadamente de lado, y ofreceremos alguna feliz ocurrencia, renegando de todos los caprichos científicos a cambio de aire libre; pero, ateniéndonos a una escuela mejor que aquella que se limita a disponer su material y definirlo esquemáticamente, ha resultado que el cómodo y fácil *nulla dies sine linea*[4] se nos transformó, a menudo, en el pesado e incómodo *nulla dies sine experientia*.[5] Mas es sabido que, en el laboratorio de lo trágico, el disector no se atiene al precepto: *experimentum fiat in corpore vili*,[6] así que nuestro lema podría rezar: *and thereby hangs a tale*.[7] Pues lo que actualmente ya parece indudable es que quien no es capaz de aprehender, engarzar e interpretar las vivencias más propias [4] *sub specie aeternitatis*[8] no tiene nada que hacer, ni como esteta, ni como poeta. El necesario «desinterés kantiano» se da por supuesto, pues sin cierto desprendimiento respecto del propio sentir, nadie fue capaz de objetivarlo; pero también se requiere añadir un grado suficiente de sentimiento vital, que haga de los espectrales esquemas que se deslizan desde la Estigia y el Leteo formas dotadas de cierto calor vital. Por eso, la dialéctica real nunca asume, ni en estética, ni en metafísica, de forma pedantesca y estrecha de miras, la idea de un conocimiento «liberado de la voluntad», de la misma manera que tampoco retrocede ante los reproches de usar un tono elevado y vibrante, con matices subjetivistas; pues, del mismo modo que sin ellos no existe ningún cromatismo musical, tampoco existe la carnación en pintura, mientras el colorido no nos haga creer que vemos la sangre pulsar a través de las venas. Lo que suele llamarse fría objetividad ya se presenta por sí misma, tan pronto como el músculo visual siente la necesidad de acomodarse, cuando el ojo quiere alcanzar un esbozo amplio y claro del preparado que está observando en el microscopio.

Según esto, en esta obra la estética queda ejemplificada mucho menos desde el arte que desde la vida; pues ella no se ha reconocido nunca en ese endiosamiento del concepto, que deja valer el producto secundario como norma absoluta, al tiempo que rechaza lo primero y esencial, tachándolo de individual y contingente. La dialéctica real sabe que hay una necesidad más dura que la que procede de la incongruencia entre el ser particular y el concepto universal, sobre la cual descansa, en el fondo, *todo* lo que Hegel llama trágico. Por su parte, asume más bien inmediatamente al hombre tomado en su más profunda intimidad, anunciando la ley microcósmica que en él encuentra como una ley macrocósmica, porque para ella el mundo no es en general nada más que la suma existencial del conjunto de esencias homogéneas e individuales.

Como lo bello no es más que mera apariencia, lo trágico amarga seriedad, y lo humorístico ambas cosas a la vez, [5] parece realmente como si aquí escalásemos por una vez la terraza dialéctico-verbal, llegando al nivel de una síntesis. De manera que el poeta, al exclamar: «*¡Que aparezca* lo bello!»,[9] parecería tener razón, frente al critiqueo etimológico de los lingüistas. Pues la voluntad que se satisface, sorbiendo su sustento en la apariencia, a través del manjar del intelecto, es la misma voluntad que se comporta estéticamente, y que exige apagar en el conocimiento su sed de verdad. Ahora bien, arte y ciencia se mueven en un antagonismo que les es inherente: pues la voluntad, por un lado, quiere ser engañada a cualquier precio; pero, por otro, nada desea menos que serlo. Por eso, los amigos del arte han sido seducidos desde hace mucho con la seguridad de que lo bello garantiza la única pausa de reposo sin molestias en la lucha por la existencia, pues lo bello le permite a la voluntad recuperar fuerzas para seguir luchando; de manera que el arte resultaría imprescindible para cualquier época, pues supone un retorno ideal al Paraíso perdido, una suerte de sueño celestial en la tierra; y aquellos que prefieren no entregarse irremisiblemente a los abismos de un pesimismo sin consuelo, no dejan de alabar, tanto ante sí mismos, como ante los demás, el «valor de la ilusión».

Pero todo esto no altera lo más mínimo el valor de la dialéctica real, ante cuya penetrante mirada *todo* lo que a primera vista parece reconciliado, se trasforma en engaño y locura. Aun cuanto la voluntad necesita alguna vez del mencionado autoengaño, que se vale de la mera apariencia, es ahí donde se encierra el hecho de su auto-desgarramiento.

Dado que la voluntad es en su fundamento más profundo única, no deja nunca de anhelar una plena realización de la unificación desde la fáctica dualidad fenoménica, que se corresponda con la unidad metafísica; y lo que a ella le seduce por encima de toda medida en relación con lo bello, es la creencia momentánea de que en su percepción se produce irresistiblemente una [6] realización existencial de algo que, sin embargo, es eternamente irrealizable. Con un par de instantes de beatitud, la voluntad cree ceñirse la brillante corona celestial de la paz, sin parar mientes en la escisión que atraviesa la realidad entera de su ser y de su devenir; se sueña en posesión ideal de un goce sagrado, retrotraída al seno de una ausencia de lucha pre-mundana (solo posible en tanto esa señera *apariencia* no tienda a corporeizarse como tal en el fenómeno, pues si esto por

ventura sucede, la paz y felicidad no pueden durar mucho). Mientras dura la experiencia, la voluntad disfruta de la embriaguez de una especie de *haschisch* anímico, ligado a una aparente carencia de cuerpo y peso; pues, finalmente, parece haber logrado aquello hacia lo que ha tendido en vano desde eternidades: producir una figura sin falta ni tacha, que satisface su deseo de placer más íntimo, olvidando que su negatividad nunca penetra en el reino de una felicidad positiva, más allá del querer paliar, aminorar o evitar el mal.

Es entonces cuando lo bello se reconoce como tal en la pura idealidad de su esencia más íntima, idealidad que se corresponde, efectivamente, desde el lado subjetivo, al correlato de una idéntica negatividad dialéctico-real de la voluntad, la cual goza solamente en el olvido de cualquier contenido de goce, esto es, en el olvido de su contenido de necesidad. Solo así pueden trazarse por doquier los hilos de esta trama engañosa: porque, por un lado, se presenta algo imposible (la satisfacción final de la voluntad), y por otro algo impensable (la contradicción lógica que supone un goce sin goce), apoyados ambos originalmente en la negatividad metafísica real de una voluntad que quiere tanto como no quiere, y que es, al mismo tiempo, tanto *Voluntas nolens* como *Voluntas volens*.[10]

Y, sin embargo, se trata siempre de la misma voluntad: la que se engaña a sí misma en lo bello, por medio de su unidad básica, sobre su auto-escisión fundamental; la que se conoce en lo trágico como auto-escindida, y la que se eleva sobre sí misma en el humor, volviendo contra sí misma su propia dualidad, y poniendo al espíritu victoriosamente contra lo querido, en correspondencia con los tres grados de la intuición inmediata [7], la reflexión racional y la especulación metafísica, que abarca ambos grados previos unificándolos, aunque se trata, desde luego, de una unidad no reconciliadora, sino cargada de contradicción.

Así pues, es algo místico lo que se impone por igual en todas las formas de lo estético; pues incluso al ámbito intermedio se le ve deslizarse por encima del conocimiento intelectual que apunta al puro conocimiento de la causalidad, hacia la imposibilidad lógica de unificar factores tan contradictorios como igualmente justificados: pues, para el puro racionalismo, lo trágico permanece siempre como algo enigmático; y lo mismo le sucede con el humor, que le parece una tontería, y lo bello, una insulsa imaginación. Solo la dialéctica real puede consolarnos del *oxymoron* que supone algo a la vez imaginario y esencial; solo ella enseña a concebir la impresión estética como un poder real, que, a pesar de toda su vaguedad, es algo más que una pura nada o una *vacía* ilusión.

Si nos permitimos tomar el efecto de lo sublime dinámico, tanto empírica como lógicamente, como la impresión estética primaria, originaria y elemental, esta abarca ya *implicite*[11] y en forma germinal toda la antinomia estética, y anticipa *potentialiter*[12] su última y más elevada autorrealización en la negatividad humorístico-pesimista. El sentimiento de lo sublime supone placer, a la vista de lo que amenaza al individuo; pero según la intensidad y amplitud del intelecto, se comporta respecto de lo humorístico de la misma forma que lo hace el suicidio respecto de la auto-negación ascética del quietismo, dentro de la ética schopenhaueriana. Solo puede alegrarse de la negación del mundo aquel que ha dejado tras de sí la ancha calle que conduce al desvarío optimista, a través

de la entera apariencia eudemonológica. Quien quiera estar preparado para ser humorista, y ser capaz de [8] hacer objeto específico de su consideración la íntima nulidad de mundo, ha de haber comprendido primero el carácter simplemente momentáneo de la supuesta reconciliación de lo eternamente escindido que ofrece la red de Maya, valiéndose de la seducción que supone el gracioso engaño de lo bello.

Quien no ha atravesado previamente las amarguras que acarrean los placeres del amor, no ha recibido aún la iniciación para ver cómo las nupcias de la cabeza y el corazón producen este «joven guía», fruto de un mundo que ha envejecido. Esto es lo que hace igualmente impotente para lo trágico y el humor a la desilusión meramente senil, que carece apenas de experiencia realmente vivida. Al permanecer prisionera de la unilateralidad del egoísmo, tiene tan poca receptividad para el dolor asociado a los conflictos trágicos, como escasa ingenuidad de entrega para el estímulo de lo bello, y solo produce en el terreno humorístico la contraimagen de una mofa maliciosa. Aquel que, como Lázaro[13] o Jean Paul, se ha aventurado más profundamente en la esencia del humor, se ha visto obligado a reconocer que éste solo puede florecer sobre el suelo de un ánimo sembrado de escombros amorosos.

* * *

1. *Verbaliter:* verbalmente. (N. del t.)
2. *Realiter:* realmente. (N. del t.)
3. Si se prefiere llamar a la estética dialéctico-real una «fisionómica» de las esencias, ésta exige, no obstante, que lo bello revele a la contemplación una esencia interna, probando con ello la exigencia de que la forma «aparezca en el arte como si hubiese crecido por sí misma», pues, de no ser así, la esencia más íntima se oculta más que se revela. En general, puede admitirse, asimismo, que una contradicción entre forma y contenido es fea, cuando no «nos dice nada», o no hay nada que nos «agrade» en ella; pero cuando esa contradicción es específicamente subsumida bajo la fealdad cómica, se rehabilita con ello la realidad de la contradicción; de manera que ahora brilla una verdad desde las relaciones contradictorias mismas, verdad, que no es otra, precisamente, que la verdad dialéctico-real; y cuanto más adecuado y conforme a la realidad, y por tanto más comprensible e intuitivo sea esto, tanto más se transfigura lo originalmente cómico, ya sea comedido o excesivo, en lo humorístico ingenioso y espiritual, mientras que lo trágico como tal no nos pone ante los ojos un mero reflejo de la esencia del mundo, como si se tratase de una etérea *fata morgana*, sino que nos lo muestra estrictamente tal y como este es.

4. «Ningún día sin una línea». Proverbio forjado, al parecer, durante la Edad Media y atribuido a Plinio el Viejo *(Naturalis Historia,* 35, 84). La cita entera es: *«Apelli fuit alioqui perpetua consuetudo numquam tam occupatum diem agendi, ut non lineam ducendo exerceret arte»*. Apeles, el famoso pintor griego del s. IV a. de C., decía que «tenía la costumbre de no estar ningún día tan ocupado como para no poder ejercer su arte pintando al menos una línea.» (N. del t.)

5. «Ningún día sin una experiencia.» (N. del t.)
6. «Hágase el experimento en un cuerpo de poco valor.» Frase de autoría incierta, aunque se piensa que tiene su origen en un episodio de la vida del humanista M. A. Muret (1526-1585). Prisionero por un cargo abominable, se le liberó, a condición de que abandonara inmediatamente el reino; apenas cruzada la frontera italiana, cayó gravemente enfermo, y los médicos que acudieron a curarlo, deseando experimentar un nuevo tratamiento, se dijeron unos a otros, tomándolo por un hombre iletrado: «Hagamos el experimento en un cuerpo de poco valor.» (N. del t.)
7. «Y aquí se acaba el cuento.» (W. Shakespeare, *As you like it (Así es si así os parece),* en: *Grandes comedias*, traducción Luis Astrana Marín, Madrid, Espasa Calpe, 2000, Acto 2, escena VII, p. 674. (N. del t.)

8. «Desde el punto de vista de la eternidad.» (N. del t.)
9. El concepto de «bella apariencia» (*schöne Schein*) juega, como es sabido, un papel fundamental en la teoría estética de Friedrich Schiller: *Cf.* J. Ch. F. Schiller, *Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre*, traducción de J. Feijóo y J. Seca, Barcelona, Anthropos, 1990, pp. 19 y ss., 345 y ss. (N. del t.)
10. «Sin querer la voluntad» – «Queriendo la voluntad». (N. del t.)
11. «Implícitamente». (N. del t.)
12. «Potencialmente». (N. del t.)
13. Bahnsen se refiere, quizás, a Lázaro de Tormes (El *Lazarillo de Tormes* había sido traducido al alemán en Augsburgo en 1617). (N. del t.)

I.

Lo trágico

1. PRESUPUESTOS CARACTERÍSTICOS DE LO TRÁGICO

Si se quiere clasificar las diferentes formas de manifestarse lo trágico, el fundamento de división más inmediato que se nos ofrece es el carácter del principal sujeto implicado, así como la forma en que éste entra en contacto con el destino. Puesto que nosotros no reconocemos lo simplemente trágico del mero destino, la forma de colisión con el azar debe pasar a un segundo plano, frente al contenido de la personalidad que colisiona. No en vano hablamos de un *héroe* trágico, pues un vulgar canalla no puede experimentar vivencia trágica alguna; por lo demás, en mi libro *Mosaicos y siluetas* aparecen muchos requisitos característicos del heroísmo, que constituyen, asimismo, momentos integrantes de la realidad trágica. Pero del mismo modo que allí diferenciábamos entre el héroe que actúa y el héroe que padece, aquí debemos situar juntas dos formas de vivir lo trágico, una más activa y masculina, y otra más pasiva o femenina. Lo que no puede faltar en ambos casos es aquella constancia a la hora de actuar, cuyo lado objetivo constituye la «idea», mientras que su manifestación subjetiva fundamental se denomina el *«pathos»* del héroe; y aun cuando a menudo solo será la tenacidad de una cierta capacidad de ilusión lo que mantiene viva esta presuposición originaria de lo trágico, la ilusión creada con ello retrotrae al héroe trágico aún más inmediatamente a la luz de lo que se ha mostrado en nuestra introducción como el componente esencial en la concepción de lo simplemente bello, circunstancia que, evidentemente, [10] facilita en gran medida la elaboración estética del objeto así configurado.

Lo que le permite perseverar al individuo situado en posición trágica, a pesar de los apuros de su situación; lo que le hace fuerte para resistir tanto las luchas internas como externas, es que se dé en él la conciencia –conciencia que puede ser completamente irreflexiva, y que por lo regular incluso lo será– de dar testimonio de la mejor parte de la humanidad, a saber: la capacidad de luchar por algo superior, incluso allí donde poderes éticos opuestos lo ponen en cuestión, así como querer hacer justicia a *ambos* lados, sin arrojarse cobardemente y sin autodecisión en brazos de uno de ellos, dejándose determinar exclusivamente por él *(fortem fata ducunt, non trahunt)*:[1] en esto estriba su grandeza. Erguirse siempre de nuevo, aun cuando el ánimo tienda a ceder a la desesperación, mantener la firmeza, aun cuando su misma conciencia, desgarrada y

vacilante, se encuentre a punto de hundirse y al borde de la claudicación, constituyen a la postre un sentimiento más o menos claro, de ser el representante, a pesar de tratarse de un asunto particular, de una necesidad universal, y por tanto de no actuar ni padecer meramente a título personal, sino en nombre de la significación ética de la existencia consciente en general; como aquel que, convocado a la lucha, no concibe abandonar el puesto asignado de otra forma que por el tajo de la espada, que le arrebata hasta la última fuerza, bien adopte este fin la forma de una dulce resignación, o de un rudo giro mortal.

Por eso, precisamente, hablaban los antiguos de un *spectaculum Diis dignum*;[2] para ellos, los Olímpicos personificaban aquellos poderes eternos sin los cuales la vida humana sería tan insípida como la de la alimaña salvaje que perece en el bosque. Sin la creencia en su realidad –por mucho que dicha realidad pueda cuestionarla un escepticismo extremo que, como tal, no contradice la creencia, sino que supone más bien un momento de vacilación en la misma–, [11] cualquiera se hundiría sin luchar ante el primer enfrentamiento con un deber doble.

Es verdad que también quien es fuerte puede conmoverse, hasta sentir que la tierra se hunde bajo sus pies; puede, incluso, perder por un instante el aliento, y notar que su reflexión flaquea; pero luego se librará con un potente tirón del peso que se ha arrojado sobre él, tan pronto como su ojo alcance a ver alguna hendidura por la que penetra la luz de lo alto. Sepultado bajo los cascotes de la vulgaridad, acosado y aguijoneado desde mil lados por el azote de la «simple» injusticia, que se obstina en su unilateralidad; sucumbiendo a las presiones que supone la lucha incesante con los lazos de la ruindad, el espíritu trágico salta, sin embargo, elevado por la inspirada certeza de poseer, por sí solo, un valor infinitamente más grande que el de toda la jauría de sus indignos opositores, y de los gozquecillos que les apoyan; y así acierta a elevarse por encima de toda la gravedad terrenal hacia el éter de una conciencia que, ciertamente, no disfruta de la total ausencia de contradicción, o que, habiendo conseguido únicamente paliarla, se mantiene, a pesar de todo, plenamente lúcida.

No puede haber prueba más poderosa de la idea ética que esta autoafirmación, en medio de los ataques que proceden de todas partes; pues, en el fondo, es su propia autoescisión lo que empuja a sus más fieles sacerdotes al autosacrificio.

Así, la firme e inquebrantable decisión de no ser un desertor, a pesar de la relajación de las costumbres, hace que retorne al menos una paz interna, e incluso cierta calma al ánimo, en medio de la fortísima oscilación que agita los dos platillos de la balanza, en la que el pro y el contra éticos deben ser ponderados; y, mientras la niebla de la duda y el confuso caos de los pensamientos entremezclados se clarifica en un poso imperceptible, la faceta más monstruosa y terrenal del alma humana, empercudida por la inmundicia, el caos y la polvorienta suciedad, se transfigura en objeto portador de las relaciones éticas más sublimes y fundamentales. Entonces ni lo más odioso [12], ni lo más ínfimo pueden rebajar la nobleza que se desprende, asimismo, de todas las mezquinas irritaciones y consideraciones a las que teme el ánimo débil, porque éste únicamente se fija en lo más próximo, e irremediablemente pierde de vista lo eterno.

Es verdad que, igual que lo eterno de una individualidad generalmente solo suele evidenciarse desde un amplio panorama espacial y temporal, porque en la cercanía se impone la presencia de las afiladas aristas que falsean inadvertidamente el juicio; y del mismo modo que aquel que permanece y habita permanentemente a los pies de la montaña gigantesca nunca alcanza una visión de conjunto y una apreciación adecuada de su verdadera magnitud, también el héroe trágico ha de asumir cierta distancia en su intimidad respecto de sí mismo, así como respecto de la estrechez de su entorno más próximo, que constriñe su elasticidad, antes de hacerse consciente y poder alcanzar una visión clara de su verdadero cometido y deber. Pero, dada su naturaleza, ambas cosas nunca son nada fácil, sino que implican un entramado de exigencias que se complican a cada hora que pasa, formando un laberinto de hilos que se entremezclan y que el héroe debe devanar, serpenteando a través de él: esto es lo que constituye el carácter de un curso vital trágico, del que forma como componente principal un carácter dispuesto trágicamente. Un sujeto así atraviesa el estrecho callejón que se le ha asignado, como si fuese un espíritu incorpóreo, viviendo solamente por y para su asunto, y olvidando todo lo propio, sin inmutarse ante las posibles consecuencias, e impertérrito ante los más afilados y amargos tormentos del corazón.

Así, un instinto lingüístico seguro adjudica a la palabra «fortaleza de ánimo» aquel sentido estricto por el cual designa la capacidad de soportar el conjunto de las contradicciones dialéctico-reales, y de perseverar con clara autoconciencia allí donde las «almas débiles» quedan desgarradas por la locura [13], o caen en una estólida indiferencia, mientras que quien ya ha quedado «escaldado» pierde toda su brillantez y apostura.

Sin duda, la señal más característica de la fortaleza de ánimo es vivir sin esperanza –aun habiendo esperado–, y no sucumbir a las nuevas acometidas que siempre parecen dispuestas para que uno «se vuelva razonable»; y también lo es la capacidad para dilatar el vínculo entre factores antagónicos, esa pasiva elasticidad, que todo lo soporta sin llegar a ser «insensible», ni depositar resignadamente las manos en el seno, así como un corazón que no cae ni en la terquedad ni en el desánimo: ésas son la verdaderas garantías de un individuo auténticamente animoso; y por lo general, tanto más seguro cuanto menos se jacta de su fuerza, o la proclama a los cuatro vientos.

Dado que es casi siempre únicamente el espíritu quien ilumina el fondo del abismo del alma, y quien tiene clara la escisión de su propio estado anímico, tanto ante sí mismo como ante los demás, fácilmente puede garantizarse en esa mirada profunda, y a título meramente exterior, la calma aparente de una vista de conjunto, puramente objetiva, en la que se nos muestra una mezcla de paz y de falta de sosiego, tal cómo resulta únicamente concebible a partir de la dialéctica real, porque también el espíritu mismo surge, en última instancia, desde la voluntad auto-escindida. Pues nada sería más erróneo que la opinión según la cual la receptividad para los conflictos trágicos es atributo exclusivo, e incluso preferente, de naturalezas confusas y desgarradas, tan divididas que ya no disponen de un centro de gravedad fijo, sino que oscilan entre una pluralidad de centros dispersos, cuyo equilibrio desaparece ante el más mínimo empuje. Los conflictos

que entran aquí en juego en el plano superficial, son sumamente dolorosos, mientras que la corriente profunda del querer permanece ante ellos intacta. Así, en Orestes permanece intacto todo lo que no tiene que ver con las relaciones de piedad; o en un Rüdiger[3] todo lo que no concierne a la fidelidad del vasallo; y sin embargo, nadie dudaría de que, en aquél, el amor infantil escindido alcanza tanto [14] al padre como a la madre, haciendo que sea presa de las salvajes Furias, ni de que el lamento de éste último expresa de la forma más conmovedora y original lo trágico en su *totalidad*, mucho mejor de que podría hacerlo la estética más elocuente:

> Swelhes ich nu lâze unt das ander begân,
> Sô hân ich boesliche un vil übel getân:
> Lâz aber ich si beide, mich schendet elliu diet,
> Nu ruoche mich bewîsen der mir ze lebene geriet.[4]

Poder *hacer* solamente una cosa, cuando se *quiere* hacer ambas, es la implacable ley que impone la realidad, y que da su contenido a todos los monólogos trágicos. Aquel que con plena conciencia está en una situación en la que *tiene que dar* un paso, que, sin embargo, desde otro punto de vista su propia conciencia no puede admitir, muestra una unidad de querer y no-querer en su yo más íntimo, que resume por sí sola toda la dialéctica real. En este punto, se conjugan el más claro auto-enjuiciamiento ético con el insuperable carácter de los motivos que se oponen al «mejor yo», precisamente porque tales motivos no son en absoluto algo estrictamente injustificable, sino que, por así decirlo, son más bien tan solo los poderes y derechos de la materia, que arrastran con violencia hacia abajo la parte material del individuo, haciéndola descender desde las alturas del éter de la idealidad. Y al igual que un cuerpo, que se ve impedido por la tierra en su movimiento de gravitación, prolonga su peso, transformándolo en presión, en esa voluntad se mantiene la contradicción dinámica, aún después de haber tomado la elección y haber ejecutado el correspondiente acto. Lo único que ha desaparecido en la crisis es la intranquilidad actual de la acción todavía no cumplida; pero sí se actualiza, en cambio, transformada en realidad, la tensión de la carencia de paz interna, por cuanto la mitad de la voluntad que queda «insatisfecha» reactúa ulteriormente como dolor subjetivo, especialmente cuando adopta la forma de un autoengaño sobre el grado del carácter involuntario del acontecer. Después de haber obrado, se cree haber podido actuar de otra manera, tanto más cuanto ya previamente los motivos opuestos se presentaban claramente ante la conciencia. [15] Pero, por otra parte, como dice Schiller,

> Distinto rostro muestra la acción
> No consumada que la que ya se realizó,[5]

de modo que los motivos que se atraviesan en nuestro camino ya no parecen tan insuperables como lo eran en el instante de su efectividad, «a la hora de actuar», y así,

esta apariencia penosa de una libertad a pesar de todo indeterminada, se impone dentro de cualquier concepción del mundo no dialéctico-real, tanto más indiscutiblemente cuanto menos permite la auto-escisión existente un patrón de medida adecuado para adoptar una manera lógica de enjuiciar las cosas; así que, al menos en lo que respecta a este punto, la perspectiva dialéctico-real puede arrogarse con todo derecho una suerte de fuerza liberadora.

Pues lo que dicha perspectiva enseña a aquel que se atiene a la unidad indestructible del fundamento más profundo, que cree tener una «saludable» carencia de dualidad, y que desearía arrojar la grandeza trágica juntamente con aquellas ínfimas debilidades, que no adolecen de otra cosa que del desgarramiento de su humor, es, precisamente, una dualidad en la que no cabe encontrar mediación alguna. Todos aquellos para quienes *haerent remi in vado*,[6] que piensan con claridad, pero carecen de la necesaria profundidad y poderosa fluidez de pensamiento, se creen suficientemente listos como para permitirse contar historias acerca de cómo salir airoso del torbellino de los conflictos de la voluntad, como si fueran experimentados lobos de mar que cuentan sus historias de navíos. A ellos no les cabe, desde luego, la honra de Ulises de ir a parar entre Escila y Caribdis. Estas naturalezas refractarias a todo lo trágico, escapan de un modo u otro a todas las incomodidades ligadas a este tipo de destino. Algunas, en caso de colisión, se dejan siempre conducir por la pasión dominante, sin advertir en absoluto que sus velas son agitadas, al mismo tiempo, por un viento contrario. Otros, gracias a una serie de inclinaciones colaterales y ciertas costumbres que siguen obrando en ellos «inconscientemente», [16] mantienen el equilibrio frente al torbellino que emerge de las profundidades, o frente a los remolinos que agitan el cauce del río. ¡Pero a cuántos se atribuyó a la solidez de su embarcación lo que más bien era mérito de su lastre! Pues no siempre son los navíos dotados de un casco más ligero los que se estrellan contra los escollos, sino que muchas veces son aquellos que poseen los cascos más fuertes los que experimentan el naufragio más violento; y así, también en los campos de batalla de la lucha ética son los héroes los primeros en caer.[7] El ligero balanceo de las olas conduce inadvertidamente, por un feliz azar, al puerto, cuya playa se encuentra tapizada de peces procedentes de grandes buques que perdieron su rumbo. Aquel que constituye él mismo el único contenido de su vacilante canoa, no necesita más que bandearse para asegurarse ante los naufragios; pero aquel cuyo navío posee gran cubierta y quilla baja, y además incluye en su flete pesados bultos, volcará sin remedio, en cuanto un brusco golpe de mar haga perder el equilibrio al barco: análogamente, aquel que solo se ocupa de sí mismo y le basta con adaptarse a las circunstancias, recompone fácilmente de nuevo el equilibrio, por amenazado que esté, entre lo querido y lo no querido, balanceándose tanto mejor cuanto más avispado sea; y de este modo, puede burlarse del otro, que tiene que velar para que no se pierdan valiosas mercancías, y se esfuerza en vano para orientar su quilla, a fin de conseguir que la marejada no rebase la borda. Quien se toma la vida a broma, puede entregarse sin mayor preocupación al viento y a las olas; pero el que se la toma en serio, no puede dejar de vigilar el timón, ni [17] de poner a salvo nadando su propia existencia, a costa de perder aquello por lo que se hizo a la vela: una *vita vitalis*.[8]

Idéntica medida es la que nos permite calibrar fácilmente la diferencia que existe, en esa travesía que es la vida, entre lo verdaderamente trágico y una contradicción meramente superficial, tal como se pone claramente de manifiesto en la relación que media entre el mero acaloramiento del afecto y el querer que está a su base. En el espejo de la superficie únicamente detectamos el burbujeo de aquello que se encuentra precisamente en este instante y en este lugar en el cauce de la corriente: el gorgoteo de unas insignificantes burbujas de aire, que se elevan ocasionalmente a la superficie, estallando una vez que la han alcanzado: algo que, ciertamente, puede ofrecer material para las chanzas, o en todo caso para el humor; pero que no es más que una simple caricatura de lo trágico.

La cadena de paradojas, no obstante, va aún más lejos. La expresión trivial, según la cual «uno se acostumbra a todo», también vale a la postre en lo trágico; pues, por extraño que suene, parece haber naturalezas a las que, en último término, les es familiar lo trágico, del mismo modo que hay almas configuradas del tal modo que experimentar cierto grado de sufrimiento en sus corazones les parece tan indispensable como el pan nuestro de cada día. El dicho popular que dice: «¡querido pan y querida necesidad!» ha ligado desde hace tiempo estos dos conceptos. En estos casos, existe un prurito incoercible, que impulsa a ciertos individuos a quemarse los dedos en situaciones complicadas, de manera que se las buscan, saliéndoles al paso, en vez de tratar de evitarlas, aunque es cierto que las peores llegan, desde luego, sin llamarlas. Sin embargo, cuando ciertas bocas dicen, con amargura plenamente consciente, que no todos son «tan afortunados» como para poder «tomar parte» en lo trágico, en sus bocas esta frase suena poco a brillante sarcasmo, y menos a soberbia fanfarronada: a esto no podemos llamarlo una frivolidad trágica, sino más bien una trágica frivolidad. Del mismo modo que el tío Bräsig[9] no puede vivir sin un poco de enfado hacia la juventud palaciega, y [18] cierta francesa dijo: *j'attire les maleurs*[10] (en realidad, la creencia en el mal de ojo no significa otra cosa), tales caracteres se encuentran siempre expuestos al fuego cruzado de lo trágico, igual que lo están las puntas de los pararrayos al fuego de San Telmo: se trata de una aprehensión individual, que volveremos a tratar más tarde en las secciones que versan sobre la complicación de culpa y destino, y que ya nos indica aquí, de forma provisional, que lo trágico en modo alguno camina siempre sobre coturnos. Los zuecos del así llamado «drama burgués» han reivindicado este derecho con éxito tan enérgico, que los maestros de la estética escolástica han de reconocerse también vencidos *in praxi*[11] por los irresistibles efectos que tiene está «máquina hidráulica» sobre las glándulas lacrimales.

2. CONDICIONES DE LO TRÁGICO EN LA ESENCIA FUNDAMENTAL DE LO ÉTICO

En el ámbito de las determinaciones éticas generales de la voluntad sucede algo parecido a lo que vimos sucedía con la dialéctica del pensamiento hegeliana: que en el

sujeto trágico individual se transforma en una dialéctica de la voluntad. Sus dos esferas: la moral y el derecho, se encuentran igualmente atravesadas por la contradicción dialéctico-real, de manera que una justificación jurídica completa es de hecho tan imposible de cumplir, como lo es una acción que sea puramente virtuosa.

Para defectos tan esenciales, el corazón humano, necesitado de paz, se dotó de compensaciones potentes y artificiosas, mediante la religión y el derechos positivos, que debían garantizar certeza y seguridad allí donde ambas eran negadas por la naturaleza más íntima de las cosas. Así, la voluntad inquebrantable de un legislador divino debía poner fin a todas las dudas de la conciencia, y las normas estatutarias del código legal habrían de zanjar ulteriores controversias prácticas. Pero hoy en día todo el mundo sabe que nada de todo esto se ha conseguido [19]; únicamente los juristas se resisten aún a abandonar sus disposiciones «dogmáticas», igual que los teólogos no renuncian a la afirmación de la inconmovible unidad de su Voluntad Divina.[12] En este tema, el noble y sutil Rothe ofrece el contrapunto del sagaz y rígido Wuttke,[13] quien en su *Ética cristiana* –opuesta, por cierto, a las bellas descripciones que hacen los moralistas vulgares– acierta a pintar con gran elocuencia todos los horrores de la tragedia en la época del paganismo, asumiendo empero con igual energía la pretensión de absoluta reconciliación, propia del cristianismo, que él defiende: «En el mundo reconciliado en Cristo –afirma– ya no existe drama alguno» (II, 38). Pero, considerada la cosa más de cerca, resulta que, si uno quiere dejarse convencer, en honor de tal Dios, de esa armonía ética universal, debe pagarla a un precio que tiene mucho de inhumano, y que exigiría haber acallado previamente mil veces la voz de la pura humanidad; por eso, no hay nada que aborrezca tan fervientemente el fanatismo ortodoxo como la decisión de la conciencia natural.[14] Pero aquel que considera este precio demasiado alto, va perdiendo poco a poco también la confianza en la promesa de un Reino, cuya prosperidad [20] se anuncia a todos aquellos que no se desvían en la tierra del camino trazado por el «Padre». [21]

Según esto, sería precisamente aquello a lo que se aspira como desarrollo ético, sobre lo que recae la maldición más rigurosa, aunque en principio solo bajo la forma de una ausencia de «bendición». [22]

Nosotros, como germanos que somos, por ser de estirpe aria, no llevamos «en la sangre» esa seducción por la heteronomía; de manera que el muro más tajante que nos separa de los semitas es que ellos han proyectado por completo su conciencia en un mundo exterior. A nosotros, nos parece propio de esclavos que alguien no haga el bien al prójimo más que porque sobre él gravita el látigo amenazante desde el Sinaí; de manera que sentimos cómo se suscita en nuestro interior una profunda indignación ética, ante la bajeza que supone tener el atrevimiento de cometer el sacrilegio de rebajar la sublime naturaleza hindú al infame nivel de la propia inmundicia. Prescindiendo del legalismo chino, ninguna ética nacional tiene desde sus inicios [23] un carácter tan marcadamente estatutario, tan absolutamente alejado de cualquier viso de autonomía, como el código legal mosaico. Por eso, no puede tener nada de extraño que encontremos expresado en esa ética, y en los sistemas morales que parten de ella, aquello acerca de lo cual nada

dicen religiones más ingenuas, y que solo pudo alcanzar un simbolismo dogmático bajo el fundamento del más rígido monoteísmo en la figura de Jehová, ese Dios extremadamente celoso de sus derechos, a saber: el pensamiento de que cuestionar la legitimidad de los postulados éticos supone, por sí mismo, una ofensa de la majestad divina, que ha de rechazarse porque supone una trasgresión del mandato divino; aún más: cualquier meditación, duda e investigación sobre los fundamentos éticos, ha de ser estrictamente desaprobada, porque supone atacar el impenetrable secreto del «Santo de los Santos». Análogamente, la afinidad de la prohibición judaica que reza: «no te harás escultura ni imagen alguna»[15] con el inaccesible misterio de la figura velada de Sais[16] –afinidad que no han dejado de resaltar recientemente algunos egiptólogos–, resulta muy adecuada para recordarnos dos proposiciones del Decálogo: la fórmula introductoria, que proclama la soberanía absoluta, y la conclusión de la primera tabla: «para que se prolonguen tus días y seas feliz en el suelo que Yahveh tu Dios te da»[17] (sentencia que ha de cotejarse con la significativa abreviatura adoptada por Lutero, de *Efesios*, 6, 3[18]); por lo demás, seguramente no se nos acusará de llevar a cabo una ampliación ilícita, ni siquiera una atrevida ampliación lógica, si parafraseamos esta expresión así: «Mantente firmemente apegado a las tradiciones ancestrales; sigue los trillados caminos del pasado y del presente, y no pretendas seguir tu propio camino, si no quieres compartir la desgracia de aquellos que andan a tientas y sin rumbo, vagando por las tinieblas de su corazón incrédulo».

De conformidad con todo ello –como ya he dicho antes– [24], el auténtico israelita, y quien se le parece por la literalidad de su rigorismo, no sabe nada de colisiones entre deberes: la calle del deber se abre, recta y «sin recodos», ante él. Así, el pueblo del Sinaí, magníficamente adoctrinado, sabe muy bien aprovecharse del curso del mundo, gracias a su desarrolladísimo instinto eudemonológico, que va en él de la mano con una prudencia incomparablemente madura, y la capacidad de su ojo interior para dilucidar las más embrolladas relaciones causales, sin fallar nunca a la hora de tener en cuenta su propio provecho; de este modo, valiéndose de la refinada, ingeniosa y casi «darwiniana» picardía que le caracteriza para evitar los peligros, se da más maña que cualquier otro para seguir su derrota entre los escollos del egoísmo más grosero y la escrupulosidad más sutil, protegiéndose al mismo tiempo de los reveses que ocasionan los complejos éticos dañados; y valiéndose de esta astucia vital, ha inficionado con su cuquería semisupersticiosa incluso a los espíritus más libres, minando su confianza. Se trata de una artificiosa escisión del corazón, que no solo duplica los tormentos naturales internos, sino que, desde el punto de vista exterior, anuda sus consecuencias con lazos aún más fuertes. Además, pueden aparecer casos en los que la colisión entre autonomía y heteronomía genere nuevos y más intensos conflictos, que se saldan con una represalia, cuyo brazo vengador llega aún más lejos, por haber disentido del «Padre Sabio»; con lo que la «justicia», antes simplemente amenazante, deviene profundamente «trágica», cuando atrapa a los «culpables», precisamente en el momento en que se proponen retornar a la vida marcada por los preceptos que dictan las «autoridades», hasta ese momento reverenciadas; pues un emancipado que pretende retornar al honorable suelo

de la preciosa moral filistea, ha de pagar las consecuencias. Incluso los creyentes atentos al catecismo, llegan a comprender, hasta cierto punto, el «templo cainita del genio»; pues, aunque según sus «sanos principios» no pueden condenar que uno de los grandes llegue a ser tan mezquino «como uno de ellos», tienen, sin embargo, cierto presentimiento de que [25] ni el derecho, ni tampoco lo verdaderamente ético, podrían estar de su parte, ya que esto les supondría apostatar del presupuesto supremo de todo actuar ético: mantente fiel a ti mismo, y lejos de todo compromiso con la realidad; la bendición corresponde únicamente a los hijos de lo cotidiano, que tienen una creencia plena y rotunda, mientras que la más terrible maldición cae sobre aquellos que se sienten llamados a seguir otros caminos, al margen de la cañada que siguen los secuaces de lo vulgar. De manera que, cuando tales individuos pretenden entrar en el sendero ya trillado, éstos lo ven, desde su punto de vista, como un ataque contra el círculo restringido de los «sanos»; y sus sobrios jueces, que todo lo miden con su propio rasero, y que quieren que «todo esté en orden», no se ven aquí en situación para ello, porque no consiguen liberarse del sentimiento de que algo que puede valer para nosotros, puede que no valga para ellos; ya que

> cada uno tiene su sino,[19]

así que hasta la moral ha de ser distinta para estos «eximidos». De manera que el áspero rechazo hacia aquel que retorna a la patria se completa con el trágico aislamiento del pobre sujeto, que ha perdido la propia consistencia interna, no puede apoyarse a sí mismo, y ha de acudir al quebradizo apoyo de una heteronomía que le resulta absolutamente extraña. Entonces ya no es entendido por nadie, pues incluso llegan a resultarle extraños aquellos que antes seguían su libre vuelo con mirada atónita, mientras pensaban confiados: «ya sabrá él lo que hace, aunque no le comprendamos». De modo que a este *réfugié*, que retorna a la patria de la sanción legal, si no quiere romperse el cuello cuando despierte, no le queda otra cosa que comportarse como un sonámbulo, y avanzar hacia delante, con los ojos cerrados.[20] [26]

Lo que parece claro, en cualquier caso, es que aquí topamos con una forma especial del conflicto ético, concretamente aquella en la que se enfrentan dos lealtades, sin que a la conciencia le quede el recurso de salvarse apelando al quietismo, ya que las nuevas obligaciones que aparecen exigen que se actúe sin dilación; pues cualquier demora ya supone, por sí misma, descuidar el deber, y con ello la «culpa» trágica oscila entre no actuar, por un lado, y no poder dejar de hacerlo, por otro. En el momento en que cada paso adelante por el camino de la vida nos enreda con nuevas y enrevesadas exigencias, se acaba incluso la libertad que supone optar por la resignación. Aquel que quisiese escapar de todo ello no haciendo absolutamente nada, comprobaría que la paz habría desaparecido para siempre de su alma. En el momento en que uno se encuentra ante dos deberes, de los cuales solo le es posible cumplir uno, o no existe ninguna posibilidad de cumplir ambos, solo lo tiene fácil quien, careciendo por completo de conciencia, rompe violentamente y sin escrúpulos con el dilema; pues nadie es capaz de solucionarlo, ni

siquiera la Ifigenia de Goethe (como lo demuestra el dolor de Toas, que sufre tras los bastidores). El mundo, empero, erigido en juez, solo se fija en aquel de ambos deberes de cuya herida fluye el sangriento torrente del dolor trágico . . . , y alza la piedra contra el malvado que ha llevado a cabo la ruptura. Y el «destino», por añadidura, ya se ocupa de que tampoco le falte al dolor interno la visibilidad exterior de la tragedia, pues

21

toda culpa se paga en este mundo,

de manera que nos sucede como a un escolar que ha de preparar su ejercicio con dos gramáticas, que se contradicen entre sí: sea cual sea la que siga, fallará, porque habrá infringido una de ellas, y nunca escapará al «castigo»; cosa de la que pueden dar testimonio la historia del mundo y la literatura.

Como siempre, los que lo tienen aquí más fácil son aquellos que no pueden, ni quieren hacer otra cosa que predicar: tales individuos eluden el aprieto que supone enfrentarse a cualquier decisión casuística, rastreando previamente [27] en quién recae a la postre la responsabilidad de que surja en general una colisión de deberes. Pero el hecho de que yo sepa que ha sido, pongamos por caso, una imprudencia irreflexiva lo que ha dado lugar a que se enfrenten dos obligaciones irreconciliables, no ayuda en este caso lo más mínimo; pues una vez que dicha colisión se da, exige una solución, y por eso no es en absoluto un criterio seguro que la segunda, por ejemplo, adolezca desde su surgimiento de una precipitación inmoral; pues las amenazas que con ello se suscitan pueden muy bien pesar mucho más que relaciones menos firmemente anudadas y más antiguas. Lo primero es reconocer, por tanto, el hecho ineludible de que aquí se entrecruzan dos relaciones, igualmente esenciales, que se niegan mutuamente, y que una de esas obligaciones mantiene una enemistad mortal con la otra (como suele decirse: «ambas se llevan a matar»).

Entonces, la conciencia angustiada invoca la ayuda del entendimiento, para que éste dictamine y estime de qué lado amenaza el mayor mal a aquel que eventualmente habría de ser dañado; pero, ¿pueden exponerse los intereses morales en general a una probabilidad tan insegura? ¿Puede garantizarnos una mayor paz querer repartirse entre ambos deberes, y así satisfacer solamente a medias cada uno de ellos, lo que implica, evidentemente, dañarlos también a medias? Una conciencia diplomática escapará más astutamente de este dilema, nadando entre dos aguas, hasta que vea llegado el momento en que toda la responsabilidad descargue sobre cualquier otro; y aquel que tenga algo de criminalista, buscará el medio de establecer, según las normas del derecho penal, cuál de ambos *laedendis*[22] participa más espontáneamente en el surgimiento de la colisión, y cuál es la parte «completamente inocente»; lástima que con esto la pura justicia gana tan poco como con el expediente de ver quién preferiría la mera «equidad», lo que es lo mismo que preguntar cuál de ambos partidos es el «más digno». Entonces es cuando puede exclamar alguien que duda de la posibilidad de conciliar tal disputa: [28] *o fragilitatem hominum!*:[23] ¡Cuán frágiles son todos los apoyos, cuán inseguros todos los patrones de

medida que nos ofrece nuestro juicio ético, y qué verdad es que no queda más que una verdad espantosa: el mundo, y nosotros con él, no representamos más que un inextricable ovillo de contradicciones, saturadas de la más fatídica negatividad!

Ese proceder que retrotrae el origen de la colisión a la imputabilidad, diciendo que cualquier conflicto ético surge únicamente a partir de la base que le ofrece una deuda precedente, en la medida en que tiene razón, encuentra su paralelo más próximo en el principio según el cual la existencia misma supone una culpa, y que haber nacido ha de tenerse ya en sí mismo por un pecado, igual que en aquella forma de pensar, según la cual cualquier enfermedad mental es la consecuencia correspondiente del propio querer. Ambos razonamientos se tocan muy de cerca con la autoconciencia dogmática, que no duda ni por un momento de la voluntad de su Dios, y conoce que no se puede escapar al castigo por haber apostatado de la creencia en la Revelación, desde el momento en que ha llegado a convertirse en un deber indagar por el deber. En el Jardín del Edén, la prohibición era simple y suficientemente inequívoca; de manera que solo fue expulsado del paraíso de la inocencia aquel que «exigía saber qué es el bien y el mal», pagando su impertinencia con los sufrimientos de la duda. Y no se requiere más certificación de lo acertado del pesimismo que el que dicha maldición fuese pronunciada; que veamos a los pueblos buscar una verdad que no puede encontrarse; que fuese puesta en nosotros esta conciencia del carácter completamente misterioso de nuestra existencia; que sintamos en nosotros el corrosivo acicate de una «necesidad metafísica», cuya hambre resulta imposible saciar; y que nos equivoquemos, en fin, y podamos dudar, acerca de cuál ha de ser nuestro deber, hasta que llegamos incluso a preguntarnos, escépticos, si tenemos algún deber, y si hemos de cuestionarnos aún nada sobre él.

Así pues, si ya el simple determinismo parece abrir de par en par las puertas al escepticismo ético, aún más parece hacerlo el determinismo dialéctico-real. Pero aquí, con más derecho que en cualquier otro sitio, se puede decir que el conocimiento superficial se desvía de lo ético, mientras que una mirada más profunda [29] consigue penetrar hasta sus más firmes e inconmovibles fundamentos. Pues la dialéctica real debería previamente renunciar a sí misma, si quisiera dejar escapar la significatividad ética del mundo. Precisamente los «hechos originarios de la conciencia», sobre los cuales ella se apoya, son los mismos sobre los cuales asientan sus pilares la ética y la religión.

En realidad, solo aquel para el que las colisiones éticas son algo más que ingeniosas fábulas picantes de casuistas listillos y habilidosos, sabe también que la dialéctica real apenas cuenta con un filón tan fecundo como el que sale a la luz, sin buscarlo, excavando en las minas del subsuelo trágico.

3. SOBRE LA PSICOLOGÍA BÁSICA DE LA *TRAGEDY OF COMMON LIFE*[24]

Aquellos miles de casos, en los que una antigua violación del derecho no puede ser expiada más que con otra nueva, junto con aquellos otros en los que la verdadera

honradez alcanza, como mucho, una satisfacción aparente e ilusoria (lo mismo que exponemos tanto más abiertamente nuestro corazón, cuanto más nos esforzamos por poner en evidencia al otro, y, a la inversa, solemos callar cuando las personas parecen ser sinceras hasta rozar el infantilismo), muestran hasta qué punto los hilos de las condiciones características y éticas para lo trágico están inseparablemente entretejidas entre sí. Cientos de veces, es el amor mismo el que nos *exige el sacrificio* de que, por una vez, y en aras de nuestra propia conservación, seamos cautos; y, análogamente, es la fidelidad la que se enfrenta a la fidelidad misma en uno y el mismo corazón. ¿Caeremos rendidos de admiración ante una Crimilda, porque se entrega para pagar la culpa de la venganza amorosa y del amor vengativo, y levantaremos en cambio la piedra [30] contra una pobre viuda del pueblo, en vez de no escatimarle el mismo tributo que concedemos a aquella princesa, como reina de los Hunos, desde el momento en que expuesta a una aparente infidelidad a sí misma, supera la profunda e íntima repugnancia que afecta a su voluntad, a fin de ganar con su nuevo matrimonio el pan para los niños habidos del primero, al que se ha mantenido fiel? ¿Qué dedos osados se atreverían a trazar aquí una línea firme que separe nítidamente culpa e inocencia?

Lo que ofrece la vida a diario en la dura realidad de sus antinomias, no es algo que necesite un gran esfuerzo de la imaginación: situaciones en las cuales determinadas consideraciones desembocan al final precisamente en aquello que, atendiendo a esas mismas consideraciones, se hubiese deseado omitir. Aquel que se ha abierto paso a través de la espesura, para crear un claro en los deberes que se entremezclan de forma densísima e irresoluble, ve cómo, después de un lento avanzar, crece de nuevo la maleza tras él en el sendero recién abierto, igual que sucede con el camino que abre el pionero en las selvas tropicales; y así, cuanto más rápida e inextricablemente vuelve a enredarse la vegetación, tanto más oscuro, carente de salvación y de salida le resulta dicho camino, a pesar de sus golpes de machete, precisamente cuando ya ha alcanzado la mitad del camino prefijado.

Existe, no obstante, una fórmula, que se debe a otros, y que no ha sido inventada por la dialéctica real, y que puede incorporarse en este punto, como hecha a propósito, a saber: que uno «se ve sobrepasado por la situación, hasta que llega incluso a negar su ser más íntimo» (haciéndose referencia con ello a una situación vital producida por conflictos éticos, sobre cuya aparición ya se ha ocupado el fatalismo de la teleología ética tan a menudo como le es necesario para sus fines).[25]

No cabe representarse algo más paralizador que encontrarse bajo la influencia de dos deberes que no pueden cumplirse. Ante una conciencia [31] así escindida, hasta el impulso más animoso termina por derrumbarse. Quien, después de una seria reflexión llega a este resultado, verdaderamente desconsolador, ha de decirse: hagas lo que hagas, no estás en condiciones de corresponder a las tareas vitales que te han «legado» los poderes superiores; de manera que quien se encuentra bajo la presión de la certeza de haber asumido algo imposible, ve cómo el efecto fortalecedor del sublime sentimiento del deber se transforma en su contrario, pues lo que se postula como inalcanzable, tiene

fuerza suficiente como para oponer resistencia incluso a lo más inmediatamente aprehensible, cerrando a cal y canto aquellos caminos que siempre encuentran expeditos aquellos que han sido agraciados con un modo de vida más simple y regular.

Donde faltan las «ocasiones» y no pueden encontrarse, por mucho que se las busque, parece justo que a la perezosa disculpa, según la cual «la ocasión hace al ladrón», se le oponga un complemento, a medias acertado, que diga que sin ocasiones adecuadas no hay en absoluto «grandes hombres»; pues, ¿de dónde sacará uno ánimo, ni placer, ni aún inútiles arrestos si el abigarrado paño que se le ofrece para que lo arregle procede de la mano de un tejedor chapucero, que se lo ha dejado remendado y hecho unos zorros, de manera que no puede hacer con él otra cosa que el histriónico atuendo, propio del lamentable bufón de una tragicomedia? ¿Y para qué tendría el gran Arquitecto del Universo tales vestimentas en su guardarropa, si no quisiese introducir de cuando en cuando un solemne pícaro, teniendo cuidado de que las «piezas» correspondientes lleguen a representarse de nuevo? Pero nadie censurará a aquel que ha de sudar, haciendo bajo el gorro de cascabeles sus divertidas piruetas de dolor, si por una vez se quita disimuladamente la careta, y ya sin el recubrimiento que le ofrece la máscara, suelta *ad spectatores*[26] (en el libreto pondría en este punto «para sí») toda su bilis, como aquel [32] cómico Casper, al que Pepita debía besar, y saltó exclamando «¡Vaya, y encima soy ciego!». ¿Seguiréis vosotros, pintamonas, sacando a colación vuestros eternos y monótonos tonos vitales, dando una mano de blanco y otra de negro, para «resaltar» los tonos vitales? ¿O más bien os apartaréis, por una vez, cautelosos y con silencioso miedo, porque apreciáis interiormente que no basta con esto, y que no se puede reclamar de ningún tejedor que devuelva una materia «resistente», si previamente se le ha proporcionado para el corte lana estropeada, o nada más que la traída por un fatigado chamarilero, a lomos de un caballo y en barco?

El mejor querer permanece impotente allí donde, a causa de tales circunstancias vitales externas, está a merced de los más dolorosos sentimientos, de manera que ni el deber, ni el poder pueden ir unidos, ni de consuno con él; lo que no quiere decir otra cosa que uno desearía ahorrarse todas las situaciones de este tipo.

Igual que dos tormentas corren como un torbellino desde direcciones opuestas, aproximándose a gran velocidad, a punto de chocar una contra la otra, los deberes opuestos impelen al corazón, arrancando sus velas, rompiendo sus palos y mástiles, bajo el embate de potencias que se entrecruzan. Sin duda, lo más fácil es pilotar el timón, y con la plena «serenidad» de una voluntad abandonada a la resignación, soportarlo todo con paciencia: así es como va tirando el quietismo. Pero un mandato estricto hace chasquear el látigo y le dice: «¡actúa!» (teniendo en cuenta, además que al más breve instante, en el que a uno le gustaría detenerse a ponderar las cosas y reflexionar, puede caberle la culpa de haberse demorado); de manera que no es tan fácil llegar a una decisión firme, ni prescribir a nadie, con inspiración celestial, cuál ha de ser la dirección que ha de tomar; ni tampoco resulta suficiente el canon, aparentemente tan bonito y simple, que dice: «actúa según tu mejor saber y conciencia, siguiendo una honrada

convicción»; pues las «convicciones» han de ganarse, a menudo han de ser conquistadas, y no surgen fácilmente, ni sin lucha, en nuestro [33] pecho, como lo hace la suave lluvia de mayo en el cáliz de una flor. La resolución de tales tareas, que implican relaciones vitales divergentes en pugna una con otra, no es nada que nos venga dado fácilmente; pues, además, el sujeto se encuentra colocado en esa situación por «una mano superior», sin que nadie le haya preguntado; de manera que ya sería mucho honor para el mero petulante llegar a ser digno siquiera de tales problemas prácticos. Así pues, cuando a uno le falla la brújula, no tiene derecho a juzgar a nadie, salvo que se trate de alguien al que en la misma prueba le ha ido mucho mejor. Por eso, os podéis dar por satisfechos, si un piloto, en medio del huracán que brama, para abrirse paso en medio de un laberinto de escollos, confía en el polo que le marca la aguja imantada –caso de que sea él solo quien conduzca la embarcación–, y se contenta con no desviarse demasiado del rumbo marcado, sin prestar mucha atención a los aparejos hechos jirones, ni a la pérdida del ancla; pues ni la mano más segura, ni el cerebro más sereno, pueden evitar a veces un par de violentos embates contra los acantilados, del mismo modo que resulta imposible para alguien que trabaja en las jarcias del buque tener siempre la ropa seca y evitar las mojaduras.

Pero incluso allí donde estas luchas permanecen completamente en el plano interno, sin llegar nunca a manifestarse en acciones externas, actúan provocando el cansancio, y consumiendo las fuerzas del sujeto como no es capaz de lograrlo ninguna otra cosa; y esta especie de «agotamiento» me recuerda aquella paradoja que leí en la conferencia de Tyndall sobre el calor,[27] en la que se hablaba del efecto de rozamiento que produce el espacio vacío, como si la naturaleza también hubiese debido, o querido, ofrecer en el ámbito ético un equivalente metafísico inconsciente de este fenómeno, en aras de la homogeneidad que rige en la naturaleza de toda la voluntad: pues, efectivamente, idéntico gasto de fuerzas psíquicas es el que se produce cuando nos enfrentamos a un conflicto entre motivos polarmente contrapuestos entre sí (incluso aquellos que, considerados desde el punto de vista ético, resultan indiferentes).[28] [34]

Este reclamo de una mayor indulgencia en el enjuiciamiento del que sufre tamaña prueba, nos lo recuerda el hecho de que quien la contempla comprueba cómo su conciencia vibra, oscilante, a medio camino entre ambas unilateralidades. Incluso la reflexión de que, a pesar de todas las ponderaciones, no se puede conceder mayor peso a la balanza en la que existen motivos más importantes, sino que, «*cuanto más* tira» ella, *más* pesa lo que se encuentra en el otro brazo de la balanza, es algo que suelen olvidar aquellas naturalezas que juzgan rápidamente, y que se han habituado a considerar solamente aquello que cae del lado de su punto de mira partidista, sin percatarse en absoluto de que es menester tener en cuenta la otra mitad en colisión.

Incluso frente al desarrollo dramático-poético de las colisiones trágicas, nadie puede precaverse por entero de cualquier insinuación proveniente de una conciencia parcialmente obnubilada por matices partidistas; y menos aún si nos referimos a fenómenos históricos, para los cuales no existe, no digo ya una relación comprobable,

sino ni siquiera una analogía reconocible con nuestra propia situación en el puesto de centinela de la lucha por la vida. En cada caso concreto y no puramente fingido, se inmiscuye aquel interés del que resulta inseparable cualquier afección de la voluntad; lo que significa que sería exigir algo imposible, si se quisiese exigir que un protestante, por ejemplo, juzgue de forma imparcial el matrimonio de Lutero con Catalina, como podrían hacerlo, pongamos por caso, un hindú o un mahometano, con la intervención de [35] un moralista chino como presidente del tribunal que ha de decidir sobre la cuestión decisiva, en función de los actos cometidos; o, si tal caso –presupuesta la misma honrada pretensión de objetividad–, fuese expuesto y juzgado por un historiador luterano o católico: aquél llamaría al reformador «el liberador de la conciencia reprimida», mientras que éste le calificará de «monje perjuro». A los ojos de aquellos biógrafos que le adoran, como Napoleón y Mommsen, así como de todos aquellos que reverencian de forma instintiva o reflexiva la «alta» política, César estuvo plenamente justificado cuando apostató del partido democrático, y decidió poner fin a las formas huecas de la República; y por idénticos motivos se explica que Tucídides, como pragmático sistematizador de la violación de las colonias por Pericles, encuentre más lectores y amigos en el frío y maquiavélico norte de Alemania, que en el sur, más inclinado a la idealidad teorética, puesto que incluso los doctrinarios simpatizantes no pudieron dejar de reconocer su propia carne y sangre, bajo la veste de la antigua clámide.

Ahora bien, cómo llega a desarrollarse ante el foro interno tal proceso de motivaciones parciales, es algo que no solo escapa a cualquier ojo ajeno, sino que solo llega a abrírsele a una introspección que, gracias a un largo ejercicio, se ha dirigido a explicar aquellas funciones de la vida ética que corren por debajo de los reflejos del mar de la vida anímica.

En la medida en que podemos seguir el habitual análisis de tal impulso dual, reconocemos que los que aquí entran en disputa son el espíritu y el ánimo, el pensamiento y el sentimiento. Cuando la victoria vacila aún entre ambos, se habla de indecisión; y el ir y venir de las olas ha de encresparse mucho más fuertemente allí donde razón y pasión se encuentra enfrentadas, especialmente cuando se trata de un ánimo irritable y sometido a desavenencias habituales o momentáneas. Así lo asegura la exposición [36] de uno de nuestros más capaces conocedores del alma, P. Jessen.[29] Ahora bien, cuando este hombre, experto donde los haya, añade que «cuanto más decididamente es uno malo *o* bueno, tanto menos sabe de indecisión», todo el respeto personal que siento por este maestro del arte psiquiátrico no resulta suficiente para acallar los reparos que en mí se elevan ante tal afirmación. Honradamente, si no se tratase más que de una tautología que afirmase que el más decidido es el menos indeciso, no tendría nada que objetar; pero creo que aquí, detrás de la homonimia, se encierra un equívoco. Pues en la maldad decidida no aparecen en absoluto reflexiones ni dudas: aquél que carece de conciencia, apenas se separa por objeción alguna de la línea recta que su fría y calculadora cabeza ha prescrito a sus actos, y la sigue, sin que a tal sujeto se le plantee otra cuestión que la de si hay más o menos astucia y adecuación, rápidamente abarcable con una sola ojeada, entre su planteamiento y el fin que se ha propuesto. Pero la cosa es

distinta para quien está dotado de mayor conciencia. Porque, cuanto más se esfuerce por hacer lo mejor, tanto más angustiosamente probará a elegir entre lo bueno y lo mejor. De modo que, por mucha energía que tenga, una vez determinada, su voluntad; por intensos que puedan ser sus nobles esfuerzos; por perseverante que puede ser en la realización de lo que se ha propuesto; por enérgica (espontánea) y vivaz (capaz de reacción) que sea su autodeterminación, incluso a un carácter así organizado puede serle en ciertos casos inexpresablemente difícil «adoptar una resolución»; eso sin contar con que, llevado por las características de su propia esencia, puede caer, incluso, en la «indecisión». Puede tratarse de alguien que sabe rechazar de inmediato cualquier intento de realizar una acción injusta [37]; que no vacila ni adolece de debilidad alguna frente a las tentaciones que le plantean la mentira o la falsedad; que allí donde hay que hacer valer o poner en obra deberes indudables, nadie le vio nunca titubear, y sin embargo, cuando lanza una mirada hacia su interior, se parece a una veleta que gira bruscamente de aquí para allá, en aquellos momentos en los que el *fatum*[30] le pone ante aquel «límite que dos sendas de la vida separa»;[31] hasta que, por ventura, una fresca brisa proveniente de alguna tercera esquina de la rosa de los vientos, sopla de forma inesperada, y rompe el sofocante calor de aquella calma chicha, que es el producto del lábil equilibrio entre dos tormentas que luchan una contra la otra, y libera al sentido maniatado de las ligaduras de un doble deber.

Quien pasa por un trance de este tipo, debe aguantar que le recubran tanto los oscuros reflejos de una imagen sombría de la vida, como el mal humor común, porque el sentimiento y la conducta no pueden armonizarse allí donde arraigan tonalidades discrepantes. Pero, ¿podría ser de otro modo? ¿Cómo no van a tirar de nuestro corazón en direcciones distintas contradicciones que radican en las cosas mismas en medio de las cuales estamos situados? Y cuando, finalmente, salta la cuerda que ha sido demasiado tensada con chirriante disonancia, las almas organizadas demasiado musicalmente podrán taparse los oídos, pero no pueden mancillar, ni dudar, de las bondades del instrumento que no pudo soportar las salvajes disonancias provocadas por la ruda mano de la Fortuna.

Análogamente, tampoco aciertan los listos de siempre cuando se remiten a aquella sabiduría de filisteos, según la cual la razón y la conciencia habrían de estar siempre en consonancia. Al contrario: a veces la conciencia y el instinto de la voluntad de vivir están ligados al mismo timón, atendiendo ambos a la misma meta, mientras que la prudente razón y el cálculo de probabilidades soplan de través en las velas. De manera que, cuando un golpe [38] inesperado interviene de repente, dando la victoria a una de las opciones, suele encontrar mayor reconocimiento en aquel al que nunca le fue fácil elegir simplemente entre dos posibilidades, y que en un punto de inflexión de su curso vital, habría asumido de un modo u otro una pesada resignación sobre sí; pues, a la postre, la claridad ha de hacerse en medio de la confusión que suponen dos deberes que se balancean en inconciliable exclusión uno respecto del otro; cuando uno se encuentra en semejante situación, todo es bienvenido, incluso un rayo, si actúa como una descarga

galvánica, que libera los elementos mutuamente ligados, de manera que cada uno de ellos pueda entrar independientemente y sin trabas en nuevas uniones.

En la maraña de tareas que colisionan, la constelación de relaciones, previamente incalculable, nos empuja hacia caminos que antes parecían impracticables, al tiempo que una esperanza ilusoria nos hizo creer que podíamos realizar nuestros objetivos siguiendo un camino más cómodo que el que nos prescribían las pesadas horas del pasado. Pero lo cierto es que tan alegre espera debe contar con que cualquier facilidad se mantendrá alejada de nosotros, y que, más bien, los pasos que en el futuro habremos de recorrer, nos vendrán en parte impuestos, y en parte forzados.

Así pues, quien tiene *in mente*[32] adoptar o ejecutar resoluciones eventualmente desesperadas, ha de tener cuidado de que tales decisiones no impliquen algo peligroso para él, cargado, por ejemplo, de reparos éticos; quien acostumbra actuar así, se habitúa fácilmente a creer, en cuanto se presenta la más mínima ocasión, que ha llegado el momento para actuar. Pero, como suele decirse, es mejor «no jugar con fuego»; pues una perspectiva aparentemente tan abierta puede seducirnos fácilmente, y hacer que no nos demos cuenta de que estamos con un pie en el borde del abismo, y a punto de precipitarnos en él.

Prueba de que lo que estamos tratando es cierto, la ofrecen aquellos que entran en tales conflictos siguiendo la necesidad que emana de la ley natural, como sucede con Hamlet [39], cuando mata a Polonio a través de la cortina, con el pretexto de que ha oído hacer ruido a «un ratón».[33]

Quien eche un vistazo a lo más profundo del alma de este héroe dubitativo (cuyo amor a Ofelia difícilmente puede alegrarnos), no percibirá otra cosa que el anhelo de aquel reposo en el que todos los deseos y dolores quedan apaciguados. Pues precisamente allí donde nosotros queremos asegurarnos orgullosamente de nuestra libertad, es donde, con total e íntima certidumbre, hemos de experimentar cómo, justo en la ruptura de las cadenas que impiden la decisión, interviene algo involuntario, según la ley de la contradicción de la contradicción, que lastra la dialéctica vital.

Los hombres que se caracterizan por un querer y un camino vital rectilíneos no saben nada de todo esto, ni comprenden que cada paso que damos implica, no una responsabilidad simple, como creen ellos, sino triple; de manera que la indecisión, de ser algo ocasional, pasa a ser inevitable. Para ellos resulta tan enigmático el ánimo que vuelve la mirada hacia lo sucedido, como las vacilaciones previas. A este tipo de individuos, un personaje como Hamlet les resulta absolutamente incomprensible, porque para el sereno entendimiento de alguien que únicamente atiende al desarrollo de los hechos, y al que le *parece* plantearse libremente una doble solución, no se trata más que de un cobarde canalla, zarandeado por escrúpulos y deliberaciones; eso sin contar con que a veces aparece una conciencia ajena, que, dotada de suficiente claridad, le sostiene y consuela, aportándole la ayuda necesaria para reducir el lastre de su corazón; y así, con aparente heteronomía, reconduce una autonomía que rotando sobre sí misma, parece haber adoptado un centro de gravedad externo y artificial, en vez del que le es propio y

natural, igual que le sucede a la peonza, que gira impulsada por la cuerda que tira de ella.

En realidad, esto nos sitúa de nuevo ante el problema originario de toda metafísica vital: la cuestión de hasta qué punto es nuestra acción el producto de dos factores: la voluntad y el motivo; o [40], más precisamente: en qué medida intervienen la libertad y la necesidad en la determinación causal, habida cuenta de que ambas, entrecruzándose, componen el abigarrado bordado del tapiz de la vida, urdido «en el silbante telar del tiempo».[34]

Quien quiera ganar una imagen más intuitiva del entrecruzarse de ambos factores: aquello que nosotros mismos hacemos, y aquello que se hace con nosotros, que imite a quien estudia las plantas, y vea en qué consisten los estadios del proceso que designamos con la metáfora, tan rica en contenidos como en relaciones, por la cual hablamos de «madurar» las decisiones. El viento y el tiempo, la luz solar y la lluvia tienen parte en el gusto y color de la fruta madura; pero *aquello que* llega a madurar es algo que atañe exclusivamente al árbol; lo único que depende de factores externos, no de la esencia innata del árbol, es *cómo* llega a sazón: si el fruto muere o cae porque se lo comen los gusanos, o si va creciendo lentamente, como naturalmente le corresponde; si se separan lo ácido y lo dulce y los colores son los adecuados; si una sequía agostó la piel fresca y brillante, ajándola; o si, en fin, la humedad pudrió antes de tiempo el fruto, acelerando el proceso de maduración.

Ya aquel que hace algo solo «con la mitad del corazón», cediendo la otra mitad de sus actos a un poder que no es su corazón, ni siquiera él mismo; e incluso aquel que, en ocasiones, siendo un hombre, como suele decirse, *con todas las de la ley*, no puede por menos que actuar con un querer parcial, justifican ambos con tal manera de obrar la doble naturaleza del acontecer que surge a partir de la libertad y la necesidad, como la auténtica fuente originaria de la que emanan todas las corrientes trágicas contrapuestas. ¿O deberíamos utilizar en este punto, para hacerlo más comprensible –es decir: más suave– una expresión que ha llegado a ser trivial, a pesar de su estremecedor significado, reconduciéndola, como se hace con otras palabras parecidas, a su origen intuitivo, diciendo que se trata de alguien que tiene el corazón «partido»?

Supongamos que una balanza se encuentra en su punto más bajo: si está en reposo, el peso no se reducirá a la mitad si se ponen en el otro platillo [41] muchos pesos leves. Esto es lo que provoca el sentimiento de desesperación, especialmente cuando a uno le da todo lo mismo, sin que intervenga en absoluto una sublimidad (a veces bastante semejante a la hipocondría vulgar, aunque no sea análoga a ella), añadiéndose a veces, incluso, la carencia de dignidad que acompaña a lo mezquino.

Y cuando, finalmente, se decide si en las mareas que suben y bajan en el pecho apremiado ha de dominar el nivel superior o inferior de las aguas que se arremolinan entrechocando unas con otras, entonces aquellos que vieron desde su seguro puerto cómo los restos del pecio destrozado que se fueron a pique son arrojados de nuevo a la superficie, creen que, entretanto, se ha producido una transformación completa de la esencia del querer; si bien aquel que ha atravesado tal trance, si no ha sido correctamente

instruido, cree poder asegurar que no ha experimentado cambio alguno (algo que no siempre es fácil, puesto que puede haber una multitud de factores que conduzcan a valorar erróneamente el fenómeno).

Al fin, «con el tiempo», las impresiones se borran; desaparece tanto el horror como el odio que ocasionalmente se suscitaron en la conciencia; la piedad flaquea frente al acto, y hay un padecimiento tan inconmensurable, que ya da lo mismo si se añade o quita un poco de dolor; la conciencia queda acallada bajo la representación que empalidece; *volenti non fit injuria*;[35] la terquedad cede frente a la opinión de los demás, el honor y la deshonra, dando lugar a una reflexión semejante a la que se plantea Buttler,[36] cuando se queja de que podría haberse ahorrado una gloria tan inútil; o deja lugar a la esperanza de que «el mundo» admitirá el capital que se ha reunido bajo un buen nombre, como prenda para el futuro (cosa que, por lo demás, el mundo *no* suele hacer); las perspectivas quedan frustradas, incluso habiendo renegado de la propia fe, para que otro alcance la victoria, demostrando con ello que toda renuncia de sí mismo fue en vano, y que sería un capricho vanidoso querer seguir permaneciendo atenido a algo «solo porque así lo requieren mis principios» [42]; finalmente, necesidades largo tiempo reprimidas se hacen sentir y «valer» de modo preponderante, y se presentan, bajo el estímulo de una satisfacción aislada o parcial, con pretensiones reforzadas en la conciencia; pues, en su fondo más profundo, la voluntad no estaba muerta, sino solamente adormecida; como mucho rebajada de potencia: ¿qué tiene de maravilloso, entonces, si todos contemplan asombrados dicha voluntad, que parece totalmente transformada, puesto que repentinamente trata de alcanzar por propia iniciativa aquello que poco antes tan ardientemente trataba de hacer fracasar? Pero, en realidad, lo distinto era solamente la disposición de los motivos hacia la voluntad, no la posición de la voluntad hacia los motivos. La identidad del núcleo más íntimo de la voluntad consigo mismo no sufrió la más mínima conmoción; pero «las relaciones», o bien cambiaron objetivamente y pasaron a ser diferentes, o bien nosotros, entretanto, aprendimos al menos a «verlas con otros ojos», y como consecuencia de aquellos cambios en las proporciones hidrostáticas de los aflujos de la voluntad, dependientes de los «influjos» comporales, también se desplazó el punto de equilibrio interno, de modo que el brazo de la palanca no podía actuar sobre el mismo punto de apoyo *(hypomochlion)*,[37] y por consiguiente la decisión resultó «ser otra» que la «calculada» por aquellos que habían medido el equilibrio con un material de observación insuficiente. Así pues, no le faltará materia de diversión a quien tenga aún humor para ello, cuando vea tantos rostros «perplejos» entre aquellos en los que había supuesto tener motivos para una confianza especial, quejosos de haber sido insospechadamente engañados, como si uno estuviese en situación de traicionar previamente de sí mismo más de lo que él con apasionada seguridad suponía.

Precisamente en tales casos, en los que se requiere la más grande amplitud de miras, es cuando se le plantea a uno el aplastante sentimiento de que muy raramente se le concede a un mortal poder exponer claramente ante sí mismo y ante los demás *todos* los motivos, pues aun en cada expresión parcial no acertamos a procurarnos una plena

comprensión de los mismos [43]; y es justo aquí, donde se trata de ponderar diversos motivos para llegar a una conclusión, y de situaciones en las que uno se topa con principios largamente profesados y un pasado fatigosamente vivido, cuando a duras penas surgen las palabras de los labios temblorosos, o de la pluma paralizada; y sin embargo es entonces, por otra parte, cuando menos posible le parece a uno escapar a una mala interpretación, o a un callar intempestivo, que puede dar lugar a una salida peligrosa, porque la posibilidad de interpretaciones falsas se multiplica hasta el infinito.

En múltiples gradaciones: desde el más grosero desconocimiento, hasta el más delicado desacierto, en una intuición que, en todo caso, solo puede ganarse por el camino de la *adivinación*, vemos que, tanto los meramente curiosos, como los que honradamente se asombran de tomar parte en ellos, persisten en sus errores. Uno sacude incrédulo la cabeza ante el amigo, antaño fiel, porque no alcanza a entender cómo se rompió el tallo de un fruto que hasta hace poco, en los días de especial ardor, parecía pender del árbol para que él lo disfrutase. Y, del mismo modo que no puede pintarse la circulación de la savia, porque es totalmente invisible, tampoco suele ser conveniente propalar el caso a los cuatro vientos, no sea que algún botánico listillo que imagina ser un experto en tales hierbas, se distraiga clasificando su prudencia como un *inmaturus lapsus neque tamen improvisus*.[38]

Cuando tras una atenta consideración de las «circunstancias», desde todos los puntos de vista, se ha clarificado paulatinamente el querer hasta la plena autoconciencia, en la medida en que lo permite la esencia fundamentalmente oscura de la voluntad; cuando poco a poco todas las eventualidades pensables según la medida humana han desfilado ante el tribunal del espíritu; cuando la torpe y miope mirada de los mortales ha podido evitar, hasta donde es posible, cualquier sorpresa respecto de uno mismo; cuando los estados incompletos [44] han sido conducidos a un punto de inflexión, y se ha esperado a la decisión sobre relaciones extrínsecas que aún permanecían en suspenso, de manera que finalmente este o aquel hecho completa el sondeo del más secreto querer y desear, y los factores implicados han sido probados en una cadena de intentos, cerrando cuidadosamente la serie de experimentos de seguridad, atenuando toda sensibilidad bajo la presión y el choque de duras realidades, y las terminaciones nerviosas, demasiado sensibles, han quedado escaldadas con la llovizna que cae desde el cáliz de la amargura, entonces puede decirse que una decisión está madura; porque mediante la visión de la necesidad (en la que nosotros, con admirable autoengaño, estamos demasiado a menudo inclinados a ver la auténtica esencia de nuestra verdadera libertad), conoce y reconoce que el siguiente paso es, como tal, inevitable; así ganan una imprescindible y resignada humildad los quebradizos corazones idealistas, que terminan por aceptar lo inevitable, dándose por satisfechos si junto al vacilante egoísmo también estaba la voz del valiente sentimiento del deber. La voluntad terminó de encapricharse con un único camino en la autorrealización de su auténtico contenido, poniendo fin, además, con nuevas desilusiones, a las esperanzas ilusorias; de repente, saltó el poderoso surtidor de una nueva fuente, y la válvula mantenida a presión durante largo tiempo se abrió a la decisión, tomada a pesar de todos los dioses y demonios, haciéndole exclamar al sujeto:

«¡Sea, pues; acabemos con esto de una vez!».

También puede suceder, desde luego, que uno rompa las antiguas cadenas para tener las «manos libres», y que luego se vea abocado a no tener otra elección, cuando una consideración más atenta se la hubiera ofrecido: cuando esto ocurre, uno, como suele decirse, ha escapado de la lluvia para ponerse bajo un canalón. Entonces, ciertamente, se le abrió a la espontaneidad [45] de la voluntad un camino expedito, pero el éxito práctico falló, porque por este acceso abierto penetraron los copos del mundo de los motivos, sobrepasando su receptividad, igual que una ventisca obstruye cualquier abertura de una cabaña alpina; así pues, según que en la coincidencia de la voluntad y del motivo parezcan preponderar la energía de aquélla o el peso de éste, lo consideramos como si se tratase de libertad o de necesidad, aun cuando sabemos que nunca está exclusivamente activa una u otra, sino que lo único que cambia es la proporcionalidad entre ambas.

De todo ello resultaría para nuestra dialéctica *real* que en la autoescisión fundamental, interior y esencial de la voluntad, así como en los fenómenos de oscilación que desde esta afloran a la superficie, se trata de algo más profundo que del mero tanteo de un conocimiento inseguro, que va de un lado a otro, sin haber alcanzado aún claridad precisa, ni conciencia firme. No se trata de que el intelecto presente ante la voluntad motivos meramente experimentados como diferentes, en los cuales ella pica e hinca los dientes apasionadamente, sino que en su origen mismo, en las características (¿«momentos»?) de los contenidos que configuran una voluntad cuya idea individual solo se asemeja a sí misma, está tan preformada esta auto-escisión (siendo quizás incluso idéntica a dicha voluntad), como la auto-división se da en el huevo recién fecundado.

Se trata, una vez más y de nuevo, de esa desgarradura «que recorre el mundo desde el macrocosmos al microcosmos», de la que se burlan cruelmente los poetas del pesimismo romántico, y que expresa tan significativamente un sujeto simple e ingenuo cuando, sin tener la más mínima idea de cuán profundamente penetra en el universo, exclama: «¡Sobre este punto, no consigo ponerme de acuerdo ni siquiera conmigo mismo!» [46]

4. LO TRÁGICO EN LA VIDA Y EN EL ARTE, DESDE UNA CONCEPCIÓN PURAMENTE EMPÍRICA

Resumen provisional

Con razón se mantiene lejos de las escuelas académicas la disputa de si existe algo que pueda conmovernos más profundamente que el propio corazón humano. No podríamos dejarnos limitar por la autoridad de los más grandes poetas antiguos y modernos a la hora de fijar un concepto que, con la máxima efectividad, designa algo generalmente dado en este mundo de la apariencia; eso sin hablar de que algunos sesudos filósofos, al haber querido disputar sobre su fundamento, e incluso sobre su derecho a existir, podrían inducirnos a error. No nos preocupa si la colisión de los deberes pareció

cruzarse incómodamente en el sistema de algún moralista absoluto; pues nosotros nos atenemos simplemente a la experiencia, y al testimonio de todos aquellos que dejaron que ésta actuase imparcialmente sobre sí mismos. La ortodoxia, tomando como base la Biblia, puede reconducir la posibilidad de tal escisión ética al pecado original que recorre toda la Humanidad; los rigoristas de la ética kantiana pueden afirmar que es solo la falta de claridad, o de decisión en el juicio ético, lo que nos hace creer que existe un conflicto entre dos deberes, pero que todo se simplifica ante el imperativo incondicionado; los representantes de una filosofía de la naturaleza, en el fondo carente de ética, pueden persuadirse ellos mismos, y tratar de persuadir a los demás, diciendo que lo trágico es solo producto de un gusto ético extremadamente refinado, o, por así decirlo, de una conciencia «hiperestética»: todo esto no puede alterar lo más mínimo el hecho incontrovertible de que no puede pensarse ninguna relación humana, por ingenua o patriarcal que sea, en la que no irrumpa eventualmente la conciencia sobre este punto absolutamente tenebroso del destino humano. Testimonio de ello son tanto las canciones populares, carentes de cualquier elaboración artística, que tienen su raíz en un nivel infantil, y permanecen siempre en él, como las conmovedoras descripciones de las situaciones más dolorosas, extraídas de la vida social de los pueblos semicivilizados.[39]

[47] Pues en cuanto la lírica abre la boca, lo hace para lamentarse de los padecimientos que supone el desgarramiento interno; y el poeta épico no necesita esperar a que se presente el dramaturgo para obtener material trágico, adecuado para la elaboración poética. Lo primero que habría que hacer sería separar claramente los simples dramas de las tragedias. Que aquéllos ya se encuentren en Sófocles, no da derecho alguno a ampliar arbitrariamente un concepto reducido desde entonces a límites estrictos y firmes, fruto de una simple contingencia histórica, y que recibió su nombre en la Grecia arcaica, abandonándolo así a una vaga indeterminación. Un corazón tierno, arrebatado por la compasión, puede llorar sin contenerse ante lo meramente triste; pero esto no debe obstruir, ni siquiera reducir, el campo de acción para un género superior; pues lo auténticamente trágico evoca algo mejor que un vacío lamento: desvela ante la mirada la intimidad más secreta del Ser mismo, originario y eterno.

Quien se ha hecho digno de un padecimiento verdaderamente trágico, está por eso mismo consagrado para ser el portavoz de la solución del antiquísimo enigma de la Esfinge, del que pueden aprender la única sabiduría que existe los más sabios entre los sabios, sin que ningún gran erudito pueda imaginarse tan listo, ni tan noble, como para sentarse a escuchar a los pies de tal maestro.

Se trata de un saber que todos podemos rastrear diariamente y a cada hora, tanteando aquí y allá, cuando nos enfrentamos a las pequeñas y fastidiosas contradicciones de la existencia; pero únicamente los elegidos son llamados a ilustrar con palpable objetividad aquello que los demás únicamente experimentan bajo la forma de un sentir subjetivo.

Bajo determinadas circunstancias, lo meramente triste puede dejarnos completamente fríos; pues uno puede decirse: «A mí no puede pasarme algo así; mis medios no me lo permiten» [48], y seguir tranquilamente su camino. Pero ante lo trágico, tiembla

cualquiera, en cuanto adquiere conciencia de que ante algo así nadie puede mantenerse seguro, ni siquiera el más empedernido y concienzudo asesino; pues para cualquier corazón hay un punto mortal, que puede ser presa de los poderes trágicos. Es suficiente con que alguien abrigue un único deseo, para que se le sume otro; y con esto basta para que se consume lo trágico. Y es que en el interior de *cualquier* estimulación de la voluntad reside una duplicidad originaria, de manera que ningún anhelo es tan simple y

lineal, como para que no extienda sus paréntesis a izquierda y derecha, en los que pueden adherirse enredos y trabas a aquello que guía y protege a tal deseo.

Ciertamente, algunos se imaginaron poder caminar por la vida sin deseos, y antes de que se percatasen, la arpillera de sus corazones fue invadida por las esporas de gérmenes de actos cargados de consecuencias trágicas. Ya los antiguos griegos creyeron hacer percibido que en este tipo de piezas lo que con mayor seguridad atrae la perdición es la seguridad; y asimismo, comprobaron que ni la prudencia nos protege, ni la cautela nos guarda, y que ni la astucia ni la sabiduría bastan para defendernos, ni salvarnos.

Sin embargo, la situación trágica no es tanto producto de la débil y perecedera acción humana, como más bien la expresión fisonómica de la esencia del mundo, que deviene visible. Frente a ella, el individuo está tan inerme e impotente como el niño recién nacido

frente al padre miserable, cuando se vuelve llorando hacia el seno del que salió.

Pero es precisamente también este origen lo que le presta a lo trágico su nobleza, y le otorga el carácter de la sublimidad, revistiéndolo de aquella majestad de la que se dice que:

> eleva al hombre cuando lo tritura.[40]

Se trata aquí de algo de lo que ya tuvieron un presentimiento aquellos poetas que se lamentaron sobre la existencia, cuyos cantos resonaron sobre las ondas del sagrado Ganges; es aquello mismo que [49] resonó en el arpa de David y en los diálogos de Job; y también algo de lo que supieron tanto los rapsodas homéricos, como los que leían las runas del Edda; pero lo que alboreó a lo largo de los siglos a través de ellos, solo salió a plena luz del día ante los videntes de nuestro siglo.[41] Las sucesivas generaciones habían paladeado a sorbos el amargo cáliz de la tribulación, pero el grito nocturno del temeroso por qué no había encontrado eco alguno hasta que el velo cayó ante el ojo inmune, y a través de las tierras resonó, creciente, la noticia del secreto descubierto, a saber: que lo trágico surge de ti mismo y del imperioso torbellino de tu querer; que no es, por tanto, ningún dios extra-cósmico el que ha enlazado los nudos, ni hay un demonio supramundano que haya puesto las trampas, sino únicamente tú, tú mismo. Pero no este insignificante «tú» de carne y hueso, sino aquello que se oculta detrás, como marco indestructible, como el incombustible lienzo de amianto, sobre cuya superficie trazan sus ilusorias y cambiantes imágenes la vida y la muerte, en su cambio eterno. Por eso, el destino trágico ha caído tan inexorablemente sobre el biznieto como sobre el más remoto de sus abuelos: pues los colores continúan mezclándose abigarradamente en el torbellino

de las generaciones, entrelazándose artificiosamente en el telar unos hilos con otros, de manera que la trama de la vida se va haciendo cada vez sutil y delicada, mientras el experimentado e incansable maestro configura día a día el destino de mil formas, a cuál más artísticas. [50]

Pero, para no alejar nuestra reflexión demasiado del carácter empírico de esta obra, dejemos de lado esta perspectiva propia de un panorama metafísico, y retornemos a un par de formas de realidad trágica, que resultan arquetípicas, precisamente debido a su simplicidad.

Un alma inocente y carente de malicia se yergue en manos de la vida, con la fe ingenua de una inconmovible confianza hacia la probidad sin doblez de las exigencias que se plantea, pues piensa que quien cumple con su deber no puede pecar, y quien camina sin vacilar por el sendero de lo justo, nunca puede ser castigado. Pero las encrucijadas no están lejos, y las indicaciones de lo justo no carecen de engaños; además, muchos de los caminos que recorren el mundo no son rectos. De manera que quien imagina haberse amparado en el deber más elevado, fácilmente asume sobre sí la culpa más pesada, mientras que aquel que sigue la llamada del derecho pronto suele extraviarse, pues lo justo no coincide siempre con el derecho, ni el derecho con lo justo.

También tiene su castigo –bien interno, en forma de arrepentimiento, bien externo, como aflicción– aquel que falla porque no pudo dividir sus pasos, ante una calle que de repente se bifurcaba ante él, tomando una doble dirección.

La mitad de un deber doble no libera de la otra; y quien transgrede *una* ley, no puede invocar haber cumplido otra. No solo pugnan entre sí los mandatos de Dios y los estatutos del hombre, sino también la voluntad de los dioses con los requerimientos divinos; y obedeciendo a la de unos, dañamos la majestad de otros. Pues, en efecto, es la divinidad misma quien exige conciliar lo inconciliable, y que sucumba un hombre hecho y derecho, porque no puede mostrarse leal ante dos exigencias diferentes. El amor pugna con el amor, la piedad con la piedad, y la pretensión del padre con el derecho de la madre. De manera que, de cualquier modo, pecar resulta *inevitable*; pues postergar ambos deberes supone una doble falta, y solamente una [51] decisión audaz, y no la inactividad hamtletiana puede escapar del dilema. El héroe trágico *debe* actuar, pues ya la vacilación hace de él un infractor; y si quiere escapar al reproche del crimen, cae en la maldición y la vergüenza de la cobardía.

La grotesca caricatura de la justicia trágica se burla de él por ambos lados; pues, haga lo que haga, siempre comete algo injusto, y la justicia se cumple inexorablemente, ya provenga de una parte, ya de otra.

Lo malo es que raramente le es dado decidir entre una ruptura fácil y otra difícil de una ruta sagrada; pues la mayor parte de las veces se alzan ante él, con estremecedor equilibrio, aquí el Sí y allí el No; de manera que el sufrimiento por la elección se agudiza hasta extremos inimaginables: pues es tanto cosa del azar como de un rapto de libertad que la decisión caiga hacia este o hacia aquel lado, o que él se decida a hacer esto o aquello; así, se da la paradoja de que el sujeto, como actor, es totalmente responsable de

sus actos, y, sin embargo, queda aparentemente cubierto por entero por la compulsión de una inevitable necesidad.

Tampoco ayuda aquí la ausencia de todo egoísmo: en la pura auto-negación puede uno pretender exclusivamente el bien ajeno –es decir, lo que la ética llama lo bueno–, y sin embargo no permanecer libre de culpa. Pues de lo que se le pide cuentas no es del bien querido, sino del mal colateral ocasionado, sin total libertad de la voluntad: es en esto en lo que se evidencia aquella preponderancia del mal en el cómputo total de las existencias del mundo, sobre el que fundamenta sus derechos el pesimismo (aunque ciertamente solo en el plano empírico). Mientras que la injusticia cometida exige siempre, e incondicionalmente, penitencia y expiación, el orden cósmico, configurado trágicamente desde su raíz, no pregunta ni una vez por la recompensa por el bien alcanzado, allí donde éste pudo alcanzarse sin descuento alguno.

Esto es lo que provoca que esta supuesta justicia sea objeto de mofa, por mucho que se quiera sutilizar artificiosamente sobre ella. [52] Llevados por un noble autoengaño, desencadenan los hermanos Graco[42] la malvada pasión del pueblo (algo de lo que ellos mismos tienen la *culpa*, como todos aquellos que se les parecen); y la justicia que aquí se echa de menos la remitimos a lo ético, que calculan los herbartianos[43] con sobriedad matemática, aunque se ven una y otra vez constreñidos a confesar que sus ideas éticas, que «tan puras e indudables» parecen a primera vista, no brotan puras por ninguna parte, ni entre ellas, ni en la realidad, sino que siempre dejan un resto inconmensurable: aquella roca cortante, en cuyo nido empollan la peor de sus camadas los malvados buitres de la tragedia.

Aquí, los que más fácilmente lo tienen, como siempre, son esos «tipos sanos», para quienes el requisito básico de un héroe es agarrarse concienzudamente a la primera exigencia que se le plantee. Para éstos, el segundo deber no cumplido es como si no existiese, y la moral tan rectilínea y carente de vueltas como la corrección lógico-geométrica de su propio pensamiento; como mucho, conocen «controversias», pero en absoluto un auténtico dilema; y allí donde se les plantea uno, acogotándoles, por el camino, gritan sin el menor escrúpulo: «¡Cojamos el toro por los cuernos!». Cómo logran salir del paso, es asunto suyo; pues no suelen divulgar a los demás mortales nada de su singular arte de pilotar, ni de cómo consiguen navegar a través de *Scyla* y *Caribdis*, sin que se les rompa el timón, y a veces ni siquiera un remo. Se supone que *siempre* saben lo que han de hacer, pues creen que, considerando la cosa detenidamente, no puede caber ninguna duda sobre cuál es la obligación más próxima e importante: Se trata de niños felices, mimados por la Fortuna, a los que nunca les fue dado emprender el viaje al inframundo, allí donde habitan las «Madres»,[44] en cuyos pechos se amamanta, siempre renovado, el dolor cósmico, aunque los sonámbulos del sueño optimista de la vida marchen adelante con lo ojos cerrados y la mirada ciega, sin pestañear ni vacilar sobre la angosta cresta [53] y el empinado borde del dilema, porque así lo quiere la voluntad, ya que, de no ser así, el mundo se acabaría, pues la Esfinge misma debería arrojarse al abismo, tan pronto llegase, por una sola vez, a vacilar y tropezar. Así que, fustigados,

han de seguir adelante, pedaleando sobre las ruedas de la aflicción, recorriendo el circuito sin salida de lo trágico, jalonado de brasas ardientes. ¡Pues aunque lo trágico puede producir luz, nunca otorga, en cambio, redención! Su conocimiento nos ilumina el empinado sendero, donde topamos con sucesivas trampas, pero no nos muestra ningún lugar donde quede espacio, ni siquiera para la punta de pie, para pasar sin dolor; y no hay paradas, hasta que el Sol deje de alumbrar y las últimas estrellas fijas se hayan hundido en el última unidad de una Voluntad que ya no quiera más; pues «esta doctrina» de lo trágico «es tan eterna como el mundo»![45]

5. PERIPECIA Y CATÁSTROFE

Siguiendo el paralelismo que ha de recorrer tanto la realización subjetiva como la objetiva de lo trágico, también por el lado de la teoría se ha marcado desde antiguo el punto firme donde, al entrar en contacto los elementos, se produce una descarga, apareciendo con ella algo que cabría designar como una inversión de los polos.

Para expresarnos más cómodamente, séanos permitido utilizar los sinónimos, todavía poco fijados en la terminología contemporánea, de «peripecia» y «catástrofe», términos con los que aludimos, respectivamente, a las vertientes interna y externa de lo trágico. Ambas aparecen como «resultados» de las crisis correspondientes; y, después de haber indicado anteriormente el curso que tiene lugar en el plano interno [54], no podemos eludir la pregunta de hasta qué punto también se produce quizás con ello un cambio objetivo, cambio que, por lo demás, habría que confrontar con el núcleo inmodificable del carácter, mantenido en todo caso por la metafísica dialéctico-real de la voluntad.

Que la catástrofe acaecida en el plano puramente exterior, aun tomada en nuestro sentido, no cambia nada en la esencia de las cosas, es algo que cualquiera reconoce y admite. Pero el héroe, asombrado de sí mismo, se imagina haber devenido alguien distinto; ni siquiera llega a reconocerse, e incluso confía menos en sí mismo que en los demás. Se trata de una percepción anímica de la que nos da idea Geibel,[46] cuando pone en labios de su meditabunda heroína un lamento que fácilmente podría universalizarse:

> . . . Nadie,
> Ni en el odio, ni en el amor, se pertenece a sí mismo.
> Teje un encanto en el brumoso círculo que respiramos,
> Y suavemente rodeado de tal hálito eterno,
> Se nos transforma el corazón en el pecho.

A lo que cabría añadir un pasaje de *Wallenstein* que guarda paralelo con este:

> Ya sé que olvidaré este golpe . . .
> ¿Qué no olvida el hombre?
> De lo más grande, como de lo más vulgar,

Aprende a deshabituarse, pues
Las horas poderosas lo vencen.[47]

Los hilos que se entrecruzan en este lugar de nuestra investigación, convergen desde los dos ámbitos que hemos considerado más especialmente en los capítulos precedentes. El tiempo, que aquí se muestra en su poder, impera del lado de lo objetivo como prescripción ética, y domina inadvertidamente, como hábito, al sujeto que actúa.

El derecho, la convicción y la pena, son hijos del tiempo; y los buenos hijos, obedecen a su madre. Nacidos de su seno, expiran en sus brazos, y solo alguien testarudo trata de escapar chillando del cansancio, eludiendo el apaciguante sonsonete de su canción de cuna, que termina por acallarlo. Y la verdad es que así puede uno encontrarse muy a gusto; pues igual que ningún pacto puede durar más tiempo que sus condiciones, tampoco ninguna fidelidad lo hace a la existencia [55] de su objeto. A la Eternidad, madre ancestral, pueden adecuarse las ideas de lo incondicionalmente imperecedero; pero cada viviente está entregado al tiempo, y junto con ello todo lo que se refiere a lo finito. Y sin embargo, no habría nada trágico si el mortal no se sintiese en su interior más íntimo como algo indestructible, y la más hechizante flor del jardín de la humanidad no suscitase la impresión de estar ahí como el aspecto visible de algo sobre lo que la aniquilación fenoménica carece de poder alguno. Esta forma simplísima de la contradicción metafísica que enfrenta la aparente finitud temporal con la supratemporalidad de la verdadera infinitud, ya la ha tenido en cuenta el esteta, considerándola la forma más elemental de lo trágico; pero se trata de una forma respecto de la cual la dialéctica real cree poder hacer abstracción, porque lo que aquí se nos ofrece es únicamente un contraste de las formas fenoménicas, y no tanto una antinomia esencial.

Como el «delito de haber nacido»[48] queda fuera de la serie de conceptos de nuestra ética-metafísica, para nosotros la nenia[49] por la simple muerte de lo bello no expresa aún ninguna determinación de la ley universal de lo *trágico*, si bien la dialéctica real no puede, naturalmente, dejar de subsumir ulteriormente la muerte bajo su ley originaria.

La expresión: «solo quien vive *tiene* razón»,[50] ha de completarse diciendo que quien vive está bajo la influencia de las oscilaciones y mutaciones que experimenta el derecho: quien vive y respira, aspira también el aire *de este* minuto y de cada uno de los que le siguen, cargados con los innumerables átomos y esporas en descomposición de las pequeñeces; de las esperanzas diarias que terminan corrompiéndose; de infinitos deseos pulverizados; de diversiones que se disipan y deberes que se confunden, hasta llegar a ponernos la cabeza como un bombo; de nuevas y fatales relaciones; de necesidades y exigencias que impone la vida, así como de un conjunto de molestias que lo aniquilan todo, e interrupciones que terminan por crisparnos los nervios.

Incluso aquel que solo tiene un deber, ve cómo se le adhieren mil más, hasta que llega a encontrarse en el centro de una malla, en la que se enreda sin fin [56], y de la que le resulta imposible aislarse; incluso el último amor, con toda su aparente exclusividad,

impide que el corazón se cierre herméticamente frente a otros estímulos, abriéndole así de nuevo acceso *implicite*[51] al mundo entero. Pues quien aun «le pregunta algo al mundo», le pregunta muchas otras cosas; y quien se preocupa por un solo individuo, se preocupa *eo ipso*[52] por infinitos más.

¡Incluso los hombres más esforzados terminan cediendo ante la violencia de los «hechos», y los corazones más inconmovibles acaban reclinando cansinamente la cabeza sobre el cómodo sofá de la costumbre y el hábito! ¡Hasta los héroes más perseverantes hacen finalmente las paces con el nuevo «orden» de las cosas, e incluso el más profundamente ofendido, termina por hartarse, y deja de per-severar, solo con ver erradicado el fundamento de aquello que confiadamente había ayudado a asentar! Cualquiera concluye por firmar un compromiso, en cuando comprende que él es un hombre como todos los demás, y que el mundo sigue su curso, con él, o sin él. Ninguna caracterología se ha prestado aún a exaltar la pura testarudez, ni ningún carácter heroico se ha pavoneado con las consecuencias abstractas de la pura terquedad.

Pero, aun así, cada uno es conducido a un «punto de inflexión», en el que hace acto de presencia una aparente «ruptura» con el pasado, y cada situación trágica se agudiza hasta un *discrimen*,[53] sobre cuyo filo está puesta la decisión de actuar de una forma o de otra.

Lo que resulta indudable es que, si de allí se saliese sin dolor alguno, entonces no habría tragedia alguna. Donde a la lealtad no se le ha dejado otra posibilidad de mostrarse a sí misma que la resignación, también es ahí donde el que se ve así constreñido puede encabritarse hasta llegar a rebelarse contra una exigencia que le impulsa al auto-desprecio; pero precisamente esto le sitúa ante la elección de si lanzarse hacia adelante y precipitarse en el abismo, rompiendo [57] –que no resolviendo– con la muerte todas las ligaduras del deber, o seguir adelante, serpenteado a través de un torbellino fruncido de infinitos pliegues, a ver si logra encontrar otra salida, aun a riesgo de desgarrarse, y quebrarse los huesos.

Cualquier «progreso» avanza, ciertamente, sobre derechos arruinados; solo quien carece de sentimientos está seguro de no incurrir, al seguir adelante, en un conflicto irreconciliable. Únicamente el acomodaticio filisteo puede erigirse en frío contemplador de las tragedias heroicas; pues se trata de alguien que puede decirse: «Como yo me mantengo lejos de esta clase de trances, no temo enredarme, ni estrangularme con tales hilos; estoy bien protegido por mi sensatez, que jamás me elevará a tales alturas».

¡Pero cuidado! Porque, antes de que se dé cuenta, también él puede verse apresado entre las garras de un dilema trágico, aunque se trate de un dilema «burgués», sencillo, carente de cualquier adorno, y sin todo el aparato de acciones principales y secundarias, viéndose obligado a enfrentase a la cuestión de por quién optar: si por su padre, o por los patriotas; si morir como un ciudadano, o asumir una muerte vulgar.

Mezquindades y pequeñeces son el huso alrededor del cual devana el propio sujeto el hilo de su vida; pero Cloto y Láquesis no dejan que nadie escape de sus dedos, sin

haberlo previamente puesto en manos de Atropos, su tercera hermana.[54]

Donde ocurre algo trágico, nadie se va sin experimentar los tormentos de la duda y la tortura de una auto-escisión, de la que emana la obligación de renunciar a sí mismo y al propio yo, porque la mitad de uno mismo se enfrenta a la otra mitad.

En tales momentos pierde valor la vida, o merma el propio sentimiento de dignidad: *aut* sustine, *aut* abstine*!*:[55] así resuena, con su eterna monotonía, la discordante exigencia, mientras [58] que al impulso hacia la unicidad íntimamente conciliada le gustaría gritar: *obtine!*[56]

¡Qué puede salir, al fin, de tantos y tan variados fastidios más que un *distentus*,[57] justo lo contrario de aquello que cualquiera, siguiendo la necesidad de su más íntimo querer, pretende llegar a ser: *contentus*![58]

En tensión, e internamente desgarrado, como el torbellino de seres semejantes que le rodean bajo el nombre de «mundo», quien se encuentra en situación trágica, experimenta en breves instantes el compendio de todo el dolor vital que resulta inseparable de la dialéctica real.

Pero lo que el poeta condensa en su momento fructífero, lo expande la horrible realidad en ilimitados espacios temporales. Cuando continuamente se presentan incidentes nuevos, que enturbian la verdadera situación, tanto interna como externa, dificultando la decisión misma del querer y paralizando con ello la acción; cuando solo acaece lo suficiente como para conducir en el ínterin por todos los lados el ánimo de uno a las relaciones provisionales del instante; cuando todo apela a nuestra paciencia, y todo nos dice: «¡espera!»; cuando lo que hace un momento se ha estimado como un síntoma que exige actuar, súbita e inadvertidamente se atasca de nuevo en la arena, justo en el preciso instante en el que quien esta convocado a actuar se dispone a seguir la dirección que le parecía prescrita; cuando ninguno de los sucesos que de ella se derivan conduce visiblemente más rápida o más lentamente a decidir la alternativa, entonces, la compasión que se suscita puede ennoblecerse, reflexionando sobre la naturaleza trágica de su objeto, al que incluso parece escatimársele la catástrofe redentora, mientras aquello que debería llegar a ser peripecia se trenza en una inextricable maraña de deberes.

Cuando miles de alternativas revolotean alrededor de uno, pero antes de que se pueda dar respuesta fáctica al menos a una de ellas [59], sus metamorfosis se mueven borrosamente de un lado para otro, como *dissolving views*,[59] que parecen complacerse en las confusiones en las que se precipitan; cuando la vida plantea siempre nuevos enigmas ante los asombrados ojos de quienes la contemplan, sin que ninguno encuentre su solución correcta, porque el mañana no es más sensato que el ayer; cuando a uno se le ha impuesto una vez más, con indiscutible claridad, aquel suspiro que lleva a exclamar a Fausto:

> ¡Ay! Nuestros mismos actos, igual que nuestros dolores,
> *cohiben* el curso de nuestra vida;[60]

cuando el libro de la Humanidad ha abierto una vez más una nueva página ante el investigador meditabundo, para que se quede más fuertemente grabada en la lápida de su corazón la insuficiencia de su saber, entonces contendrá al menos su juicio la lengua tocada con la iniciación de lo trágico, antes de ponerse a hablar de que aquí no hay más que veleidosa indecisión, o una estúpida planificación. Es verdad que estas situaciones es difícil utilizarlas poéticamente, porque apenas se las puede representar; pero consideradas metafísicamente, no tienen menor carácter trágico, y cabría llamarlas la forma contenida de la peripecia y la catástrofe.

Si aquí solo tuviésemos que vérnoslas, en general, con las formas estéticamente utilizables de lo trágico, sería mucho lo que, desde el punto de vista extrínseco, debería quedar fuera de nuestra consideración, pues, como estamos viendo, no en todo lo trágico reside una fuerza ennoblecedora. Pero más bien sucede lo contrario: aquello mismo que merma la nobleza puede tener un carácter esencialmente trágico. Hay luchas en pro del derecho y la verdad que deben sumergirse tan profundamente en el sucio barro de la existencia, que quien combate en ellas le parece, incluso al meditador más imparcial, más un loco que un héroe. Allí donde de lo que se trata es de arrebatar un tesoro de las garras de las arpías, nadie escapa sin ensuciarse; y surge un conflicto muy especial, cuando los ánimos dulces y tiernos tratan de protegerse por todos los medios, para que no les salpique también a ellos alguna de las imborrables manchas del *proluvies ventris*[61] [60] que desde tan escabroso fondo se esparcen por todas partes.

Además, lo que aparece como adorno del carácter más noble: mantenerse firme en las convicciones generosas, es desfigurado en tales casos por la específica constitución de las circunstancias, hasta causar poco menos que un mal efecto, porque a las formas de padecimiento que aquí imperan se les quita toda apariencia de idealidad, de manera que solo puede trasparecer lo mezquino. Luego, se ve arrebatado por la ruda mano de la chusma, que tiene así pasto con algo emparentado con ella, arrojando ante todos y a plena luz en el despiadado mercado, aquello que, aunque solo fuera por mera dignidad humana, habría sido mejor que hubiese permanecido callado para siempre, mientras que los motivos más nobles se ven obligados a esconderse, como si tuviesen fotofobia, al menos mientras no acabe tal consideración. Ahí quizás vale más renegar y encubrir el dolor y la tristeza por la pérdida de los bienes más sagrados, como si fuese una injusticia, solo para que no se juzgue mal a las personas que apreciamos. Así, vemos como un héroe asume voluntariamente sobre sí la vergüenza ajena (un pensamiento al que, por cierto, ha dado forma dramática, entre otros, Freytag en *Die Valentine*),[62] porque cree poder sobrellevarlo mejor que los demás; pero con ello también se ve entregado, como ningún otro, entera y exclusivamente a su propia conciencia. No puede confiarse a nadie, ni por un instante, ni siquiera a sus amigos más próximos; de manera que el tormento trágico culmina aquí muy pronto en un desconcierto sobre la propia honradez, que raya en la locura; pues, ¿qué clase de honor es aquel en el que no cree ya nadie, salvo el propio interesado? ¡No es más que una auténtica *contradictio in adjecto*;[63] el hermano gemelo de una verdad en la que nadie cree, porque todo el mundo no solo está

convencido, sino que está dispuesto a jurar lo contrario!

Cuando el propio juicio se encuentra ante un aislamiento tan absoluto, se necesita una fuerza sobrehumana para seguir creyendo en uno mismo y en la sustancialidad de unos poderes éticos, de los que nada vemos, salvo su caída aniquiladora. Se trata de una [61] especie muy particular del infernal desencadenamiento de lo trágico, cuando se plantea el deber de resistir altivamente, representando una verdad que el *pronum pecus*,[64] incapaz de alzarse hasta las más elevadas alturas de lo humano, llama tozudez, y que aquellos un poco más inclinados a la piedad consideran, como mucho, algo propio de ilusos.

Aquí ya no hay poeta alguno que pretenda arrebatarle la palma al mártir; pues tanto la lucha como la victoria se dan enteramente en el interior, allí donde nada penetra, más que la incorruptible mirada del investigador congenial de la verdad, aquel que sabe que la realidad de la vida no pone sus miras en poses forzadas, ni en golpes de efecto teatrales, sino en la realización natural y necesaria de una fatalidad universal, que decreta que trotemos por su trajín cotidiano, como caballos de labranza y bueyes de labor, tirando de vagonetas, bajo el látigo del querer ajeno, del ciego creer, del romo trabajo manual, de la indigna coacción, de una carencia de libertad vacía de ética, sin culpa, pero también sin grandeza; sin errar, pero también sin saber; sin angustia, pero sin tener tampoco el más mínimo presentimiento del secreto del universo.

La ironía vital se agudiza aquí al máximo: pues tales catástrofes absolutamente indignas y miserables, les suceden precisamente a aquellas naturalezas caracterizadas por el idealismo más enérgico; y solo tales naturalezas se ven puestas así ante el abismo de una peripecia, en la que los espectros de la más vil inversión de todas las relaciones éticas, con sus dudas sobre su más propia esencialidad, revolotean por su confuso cerebro.

Lo que aquí le mantiene a uno aún vivo y cuerdo es únicamente el terco odio contra aquellos que destruyen bienes irrecuperables, en el instante mismo en el que el amor ha de presentarse como asesino del alma que más ama. [62]

6. EL TRÁGICO «ENREDO» DE «CULPA» Y «DESTINO»

Facto pius, sceleratus eodem.[65]
Ovidio

La ética y la moirología[66] se reparten la doctrina de lo trágico. A aquélla le corresponde lo que surge del interior; ésta pone las relaciones exteriores, y el enredo trágico se anuda a partir de ambas. Hay tantos caracteres bien dispuestos trágicamente, como situaciones trágicas; y la realidad de la vida ofrece en general, y especialmente al poeta, suficiente materia prima para ambas. La tarea de este último es depurar, concentrar y condensar dicha materia; pero lo cierto es que nada puede crear aquí que no haya sucedido ya, o que pueda realmente suceder alguna vez. Por eso ninguna teoría del arte puede pretender trazar límites, por lo que respecta a la forma en la que ha de

exponerse lo trágico. Y aún menos puede imaginarse que solamente el drama ofrece espacio adecuado para ello. Al contrario: la intensidad de lo trágico se encuentra a menudo en proporción inversa a su visibilidad, y las tragedias más cargadas de dolor tienen lugar tan adentro, que su contenido no puede comprimirse en ninguna novela, por corta que sea. A veces, desde luego, toda la energía de un proceso trágico se agudiza hasta alcanzar la brevedad epigramática de un poema lírico, de una balada o incluso de un canción de un par de estrofas; pues el criterio decisivo para la naturaleza trágica de un proyecto poético no es la salida fácil del asesinato y el golpe mortal, sino la absoluta incompatibilidad consigo mismo de lo querido. Como mucho, puede valer para la forma específica de lo dramático la exigencia de que el «héroe» de una tragedia (tomando esta palabra al mismo tiempo en un sentido extra-dramático) debería ser mejor alguien que actúa, que alguien que soporta. El *suae faber quisque fortunae*[67] es una doctrina cuya [63] ilícita ampliación en la historia del arte poético ha levantado innecesariamente mucho polvo; se creyó deber preservar la dignidad de la autonomía con una exageración de esta máxima estética, y con ello se olvidaron los derechos de la soberanía poética, que no se deja prescribir a cuál de estos dos ingredientes debería asignarse el lado más largo en su *Sectio divina*.[68]

La tragedia del destino tiene justificada su existencia, porque son los mismos poderes vitales quienes conducen al miserable ser humano a participar en un juego tan terrible. Pero, a pesar del carácter especial que aquí reviste el suceso, nada cambia por lo que respecta a la reacción espontánea por parte de aquel al que la misteriosa mano situada en las alturas ha puesto en tal situación. El conflicto trágico es el mismo, por distinto que nos parezca el decorado (término que ha de tomarse en sentido amplio). Un eremita, por supuesto, no puede caer en ninguna colisión trágica; pero en sí, y para la dignidad de lo trágico (aun cuando no siempre, quizás, para la dignidad estética), es lo mismo a qué ámbito específico pertenecen aquellos factores que han trasladado a la actualidad las capacidades trágicas que dormitan en la naturaleza potencialmente dispuesta para ello. Es una exclusividad muy mal traída al caso –y ciertamente no solo desde el punto de vista ético, que pone el acento en la compasión efectiva, sino también desde la teoría trágica– querer establecer una diferencia entre si debe sentir los tormentos de un dilema trágico aquel a «quien le corresponde», porque está puesto bajo la constricción de una conveniencia en sí ridícula, pero tácticamente inquebrantable, o si se trata de sucesos en los que decidir de una manera o de otra amenaza con dar un vuelco a la Humanidad entera.

Pues tanto aquí como allí, en lo que concierne a la «persona» que actúa y padece; que a la vez quiere y no quiere, sucede esencialmente lo mismo, si se lo analiza con el patrón de medida trágico, no fáctico-pragmático [64], y en todo caso solo sobre el fundamento de la absoluta validez del yo individual, postulada por el individualismo dialéctico-real. Sin su reconocimiento, tampoco hay figura trágica que valga, para el punto de vista más elevado, que implica una perspectiva de la historia del mundo, tomada a vista de pájaro. Los portadores abstractos de las potencias universales, como el

Estado o la Iglesia, son, como tales, incapaces de experimentar vivencia trágica alguna; para ello se requieren nervios y venas, y esto es algo que, como mucho, se concreta en las naciones. Por eso, no ha de maravillarnos que los analistas, tanto prácticos como teóricos, cuyos esfuerzos y pensamientos se ocupan preponderantemente con tales abstracciones, suelan poseer un órgano muy débil –o simplemente ninguno– para la comprensión de lo trágico, algo que se pone rápidamente de manifiesto cuando se les ve utilizar, si no exclusivamente, sí con preferencia, la expresión «tomar algo trágicamente».

El individuo particular padece lo trágico en tanto que no se lo sitúa en un plano general, sino más bien precisamente allí donde se enfrenta a algo universal. A quien le basta el simple canon, por el cual lo universal o general ha de preceder siempre a lo especial e individual, tanto más cuando más amplio es el círculo implicado, apenas experimenta nada de las contradicciones trágicas. Pero cuando incluso la tan apreciada armonía de un Sófocles no supo compensar de forma mediadora tal disonancia, nosotros, hijos de un siglo más tardío y rico en relaciones, y puestos en situaciones vitales mucho más complicadas, podemos consolarnos pensando que si el *quantum* actualizado de lo trágico se incrementa continuamente, ello se debe más bien a la autorrealización misma de la sustancia inmanente del mundo, y no es solo cosa de las limitaciones contingentes de ciertas cabezas particulares, ni del insuficiente desarrollo de la sistemática casuística planteada en este momento, ni hay que pensar que dicha constatación implica un oscurecimiento de la propia conciencia ética [65], ni un embotamiento de la sensibilidad, para encontrar el equilibrio entre exigencias contradictorias para la conciencia.

Por tanto, una apreciación que corresponda por completo a la naturaleza más íntima de lo trágico, no puede esperarse de ninguna parte más que del triple fundamento de una caracterología individualista, un estricto enjuiciamiento ético del mundo, y un pesimismo que progrese con imparcialidad dialéctico-real hacia la universalidad objetiva. Aquel al que le falten tales presupuestos, verá cómo el fenómeno permanece mudo ante él, bien por caer en el vacío juego alegórico de moralidades vacías, bien porque tropieza en las laxas debilidades de una limitada indulgencia universal, bien finalmente, porque desemboca en la grandilocuente tendencia idealista a encubrirlo todo, mediante una supuesta reconciliación final.

Es obvio que esas naturalezas, parecidas a la del molusco, a las que les falta el caparazón de la inquebrantable firmeza de un verdadero carácter, resultan absolutamente indignas del privilegio que supone la vivencia trágica: esquivan los apuros de la dualidad trágica con la misma facilidad que tiene una masa gelatinosa para escurrirse de nuestras manos. Es también evidente que no puede elevarse ningún edificio trágico sobre el fundamento de la simple carencia de conciencia; pues quien no reconoce sobre sí ningún mandato incondicionado del deber, mucho menos podrá encontrarse atrapado entre dos deberes que se neutralizan mutuamente. Más bien, la receptividad para los dolores trágicos será tanto más grande cuanto más refinados, por así decirlo, sean los «caracteres» éticos de la personalidad dada (del mismo modo que el galvanismo es tanto más eficaz cuanto mejor se han pulido previamente las placas sobre las que actúa). Pero, finalmente, solo aporta un ojo completamente libre para la «significación» más íntima de

un dilema con acento trágico aquel que renuncia a protegerse con las engañosas gafas del optimismo del deslumbrante relámpago que brilla en las más profundas quebraduras del mundo.

Pero, dado que todo lo referido al optimismo tiene por principio algo permanentemente ligado al simple instinto [66] vital, la individualidad teñida de tragedia ha de contar en la vida real con mucha menos simpatía de lo que se le concede habitualmente en la exposición poética, fuera de la cual parece sentirse «fuera de lugar».

Igualmente, se adhiere desde el comienzo a lo trágico, junto a su disposición ética específica, un aspecto fatalista, que le resulta siniestro a los sanos «hijos del mundo». A causa de una especial fuerza de atracción, comparable al llamado magnetismo animal, atrae siempre nuevo material trágico a su campo gravitatorio, de manera que enreda a su «prójimo» en el mismo combinado de culpa y desgracia, que da la impronta característica a su propia existencia. Con una sensitividad ética para estados anímicos latentes, que brota de él como un fluido moral, gana pronto un poder de tipo demoníaco, tan involuntario como instintivo, sobre naturalezas cuya disposición le es afín, igual que le sucede a la vara del zahorí, apuntando al centro de su dirección vital, tan pronto como un ser dotado de una tendencia correlativa entra en su esfera de acción.

Con tal saludo de Fortunato[69] se reconocen en el barullo del mercado de la vida las almas predispuestas a establecer una relación trágica entre ellas. A quien le parezca demasiado místico y espiritista tal lenguaje, que lance una mirada a su alrededor a aquellos casos en los que incluso el más común engranaje de la más remota máquina de hilar suele ser suficiente para que, de una forma aparentemente incomprensible, sean conducidos a encontrarse, llevados por un simple presentimiento, aquellos que hasta ese momento nada sabían uno del otro, ni sospechaban que estaban determinados a hacerse daño. Lo que en tales casos le sirve a la amena literatura novelística (tanto da que sea mala o buena) como picante pasto para el lector, no surge solamente de fantasías enfermizas, sino que es algo que simplemente se toma prestado de la amarga realidad [67]; lo que sucede es que los que adolecen de falta de fantasía creen más en su existencia cuando lo ven deslizarse por las páginas de un libro, sin que sepan reconocerlo cuando pasa vivazmente ante ellos, pues resulta mucho más fácil enterarse de las verdades que aquí vamos compendiando, si se las traduce del lenguaje del profeta iniciado a la charlatana prosa de los cafés.

Sin embargo, lo que caracteriza de forma más inmediata a lo auténticamente trágico en un «encuentro» de esta especie, es que sus consecuencias se encadenan inevitablemente una tras otra, sin que nada pueda detenerlas, colaborando en ello, naturalmente, los propios implicados; de no ser así, faltaría el momento ético, que suele designarse de forma abreviada como «culpa», pero que no posee más «libertad» de la que corresponde en general a la voluntad que en sí se determina.

Nada cambia en la necesidad con la que trama y urdimbre producen el tejido trágico, si su primer engarce lo constituyen el amor, o el odio, ni si podría ser un error *formaliter*, según las normas poéticas, traer a colación expresa tal teoría en el mismo drama trágico,

en lugar de ilustrarla de forma típica: *materialiter*[70] es indiscutible lo que sobre este punto se dice en el diálogo entre mujeres, que aparece en la *Brunhild* de Geibel (II, 1). Tampoco es muy distinto lo que oímos decir a Zeus, administrador del Destino, ante el consejo de los dioses homéricos sobre los hijos de los hombres, cuando éstos incriminan a los dioses (*Odisea* α, 33 y ss.):

> Οἱ δεκάι αὐτΌι
> σφῆσιν ἀτασθαλίῃσιν ὑπέρ μόρον ἄλγε΄ ἔχουσιν.[71]

Así pues, los «mortales» aportan a lo que a cada uno «le ha tocado en parte» un plus, que procede de su propio poder, y que encuentra su complemento, por el lado del destino, en el superávit de la Ate,[72] que Vellejus Paterculus (II, 118, 4) imputa al *deus qui efficit, quod miserrimum est, ut quod acciderit, etiam merito accidisse videatur et casus in culpam transeat.*[73] En los altares de tales [68] divinidades es donde la *«Tyche»* se casa con el *«Daimon»*, siguiendo la fórmula nupcial de las «palabras primigenias órficas».[74] Por detrás, empero, camina expectante la Némesis,[75] con su cabeza falciforme de adormidera, para arrojarse sobre todo lo que tenga aspecto de *hybris*,[76] en cuanto a la atrofiada *plebs proletaria*[77] se le ocurra desviarse un pelo del carril de su amorfa existencia, que agota todas sus fuerzas en parir y procrear.

Tal es la ralea de los «poderes trágicos», cuyo oráculo escribe con escritura jeroglífica el «Libro del Destino», del que son tomados los enigmas de la Esfinge, la cual, con su doble figura, no es ella misma nada más que el símbolo de la voluntad auto-escindida, por cuanto reúne aspectos tan inconciliables entre sí como la ternura femenina, la terquedad del león y la perfidia de la serpiente: justo los tres principales resortes que impulsan el mecanismo de lo trágico.

Por eso mismo, lo trágico aparece menos caracterizado por la conjunción de lo inconciliable que por una separación de lo homogéneo; y en este sentido cabe adscribir un profundo sentido a la expresión que da Goethe a dicha separación. Lo que aparece externamente como separación, como *in diversam partem ire*,[78] se cumple internamente como aquella división en la cual el hombre agitado por el destino se encuentra expuesto a la necesidad de desviarse a la izquierda o derecha de alguien, o de algo, que le resultan tan queridos como aquello a lo que ha de renunciar. Es lo que les sucede a Ruggero en los *Nibelungos*, y a la Princesa en el *Tasso*; a Max, en *Wallenstein*, y a Hamlet; o en la antigüedad, a Orestes; y en este dolor coinciden Ifigenia y Margarita, Antígona y Tecla.

Allí donde existe un completo equilibrio entre poderes que tiran violentamente hacia direcciones contrapuestas, debe seguirse el hundimiento, tanto más seguro cuanto más fuertemente configurada esté dispuesta en sí misma la naturaleza, y tanto más rico en dolores, cuanto más noble sea su contenido, polarizado hacia dos lados, cada uno de los cuales persigue metas igualmente sublimes. Pues solo caracteres altos y ricamente dotados [69], agraciados con el privilegio de reaccionar ante motivos ligados a lo mejor y

más ideal, pueden acceder al sufrimiento que implica perder el equilibrio respecto de su propio centro de gravedad interno, y respecto del mundo exterior a ellos; no les resulta difícil renunciar a la felicidad, pero deben renunciar a ella, y además ser infieles a sí mismos, si no quieren desistir de reconquistar, desde aquel trastorno, el equilibrio interno: se parecen a peonzas que giran, se tambalean, y finalmente caen al suelo, en cuanto una de las fuerzas antagónicas que sobre ellas actúan gana preponderancia sobre la otra. Por eso; por su más íntima esencia, apenas pueden ni les es permitido escapar de la lucha trágica; sólo cuando se resuelve la cuestión luchando, puede decidirse si pueden tomar aliento, o no; y no resulta fácil decidir si son más desgraciados aquellos a los que les es concedido permanecer en este campo de batalla, y seguir luchando, aunque sea «a rastras», o si resulta más envidiable dejarse arrastrar hasta el lazareto más próximo, para seguir viviendo un poco más.

Y sin embargo, existe al mismo tiempo en la vivencia trágica un placer tan incomparable como inexpresable, con cuyo lánguido reflejo desea compenetrarse el espectador que siente el estímulo de lo trágico. Pues también en la vida carente de acontecimientos del hombre medio se consuma la ley universal de la dialéctica real, hasta el punto de abrirse a un presentimiento de la íntima desgarradura que le recorre tanto a él como a todo lo demás, y que irrumpe en su interior, cuando sale de su latente somnolencia, y contempla el «lado» trágico (que es como me gustaría designar la unidad de culpa y destino).

De todo esto, las almas vulgares tan solo experimentan una caricatura repelente. Claro que tampoco a ellas se les ahorra aquello que, como tal, resulta inseparable de la esencia de una voluntad de la que también ellos son oriundos; pero expían su mezquindad con aquella bufonesca ridiculez que extrae gran parte de su material [70] de lo trágico, despojado de su valor. Que uno no quiera renunciar a cualquier capricho, y encima caiga en contradicción con aquellos deseos a los que más apegado se encuentra, proporciona un tema muy agradecido para el sainete, desde el que tanto fuera como dentro de la poesía dramática se eleva en inadvertida transición aquella secuencia de grados, sobre cuyo escalón más elevado se sitúa, ya en medio del humor más puro y auténtico, la tragicomedia propiamente dicha, con la que retorna ese éter, cuyo hálito refrescante también nos llega desde lo trágico, reforzándonos para nuevas luchas. Pues desde estas alturas sopla hacia nosotros, como antaño sucedía con la religión, el espíritu de lo metafísico mismo, de manera que no podemos admirarnos si a través de todas las épocas, tanto entre los chinos como entre los incas, poetas y sacerdotes se han mezclado reunidos bajo el concepto de *vates*, llegando los helenos incluso a prescindir del mero ceremonial, llevando a cabo el servicio divino casi exclusivamente sobre la escena.

A Crispin el zapatero,[79] se le puede considerar una figura tragicómica. Es trágica, porque, aunque pretende adecuarse a la fórmula general por la cual pretende fomentar el bien ajeno, no sabe hacerlo sin perjudicar, al mismo tiempo el derecho de los demás; pero resulta cómica la equivocidad de su conciencia, o, dicho kantianamente: la incapacidad de su máxima para elevarse a ley universal. Pues, en todo caso, lo

meramente trágico también se subordina al puro canon ético. Quien cae en la culpa trágica, no puede abandonar el espacio de la coexistencia común, sino que la complicación (la «intriga») de lo justificado e injustificado ha de reposar sobre la especificidad del caso. El derecho *de esta* individualidad es dañado con ello, mediante el determinado derecho de esta otra individualidad; debe por consiguiente ser tratado *bona fide*[80] en pleno sentido, y según convicciones que [71] no se presentan a cada uno de antemano como erróneas, sino que están dotadas en sí mismas de una indudable pureza ética. Pero con ello ya se demuestra que justo la individualidad más rica y de impronta más acusada, precisamente debido a las numerosas aristas que la caracterizan, es la primera en chocar con otras, tanto más cuantas más relaciones exteriores establece. Los hombres planos y mediocres no caen en colisión trágica alguna, sino que se deslizan por la estrechez de sus esferas, sin rozarse apenas unos con otros. No chocan por la buena voluntad de su amor, ni dañan sus decisiones a su sentimiento de justicia. Sin dejarse desviar por ideal alguno, sin salirse nunca de sus mediocres pretensiones, jamás se enemistan con nadie, y nada saben de la verdad del aforismo que reza: «¡Padezco mucho, y a mucha honra!».

Solamente un hombre dotado de un fuerte sentido de lo justo concederá, en caso necesario, sus derechos a la amistad, aceptando al mismo tiempo también con plena conciencia el deber de asumir las consecuencias de su manera de actuar, así como el aislamiento que, en un mundo que sigue impertérrito su curso, complica aún más cualquier acción que tenga perspectivas de éxito. En este pragmatismo natural se cumple lo que pasa por ser el *castigo* de la culpa trágica; y cuando la estética reciente procuró borrar apresuradamente las últimas huellas del *deus ex machina*,[81] haciendo hincapié en la «inmanencia» del curso dramático, debió sacrificar con ello buena parte de aquella justicia ideal que todavía había asumido el panteísmo de las épocas politeístas y teístas, como requisito imprescindible del mecanismo dramatúrgico. Por eso grandes poetas, como Shakespeare, renunciaron paulatinamente a suscribir ciertas intenciones que no podían hacer suyas, al haber tomado como modelo la realidad, a la que ellos consideraban la «naturaleza» misma. Con ello, rechazaban atribuir al curso del mundo una justicia [72] que no le es propia; e incluso Schiller, con todo su idealismo, no solo opinó en más de una ocasión que en su *Wallenstein* el destino hace demasiado poco, y el héroe demasiado, sino que ridiculizó tan enérgicamente como pudo aquella tragedia policíaca, en la que «la virtud se sienta en la mesa, en cuanto irrumpe el vicio». De esta manera, esta justicia doctrinaria se ha hecho necesaria e inevitablemente culpable de la más grande injusticia, al buscar conexiones donde no existen, y haciendo responsables a los simples efectos de la casualidad. Uno no puede darse por satisfecho con paralelismos simbólicos y coincidencias entre los sucesos naturales, epidemias, enfermedades y cosas por el estilo, que apuntan a un supuesto nexo causal, por así decir metafísico, que avanza entre bastidores, y que, al ser tocado por la mano del héroe, hace que la culpa recaiga sobre él (al tiempo que, por otra parte, se le exige una «sana falta de frialdad», tomándosele a mal cuando se muestra demasiado reflexivo y prudente, achacándosele entonces falta de dramatismo).

Por contra, ¡qué metafísica tan diferente recorre la sabiduría personificada por la figura del verdadero genio! Ahí se expone a plena luz lo que ciega al torpe ojo del corazón débil: el abismo de una cantidad de contradicciones tan totalmente antilógicas, que apenas se podría contener la risa, si no fuese porque la *vis comica*[82] de tales cosas suele quedar ahogada por el peso aplastante de su masa patológica. Pues aquello que Lessing asumió como el aspecto «inocente» del concepto de lo cómico, es algo que le resulta a éste tan extraño en sí mismo, como relativo y casual. El excesivo atenuamiento de las «malas consecuencias» suprime la impresión cómica. También lo más horrible puede ser en y por sí mismo ridículo, es decir, intuitivamente dialéctico-real, y depende mucho de la constitución nerviosa del eventual espectador, si algo así tiene un efecto cómico, o si el sentimiento concomitante de [73] compasión y miedo inclinan el centro de gravedad del lado trágico, absorbiendo por completo la impresión de ridiculez. Cuán fluidos e indeterminados resultan aquí los límites, se ve en las imperceptibles transiciones que median entre las expresiones de un dolor amargo y sarcástico, y de un dolor patético y salvaje (matices en los que fue maestro, entre otros, Grabbe, por ejemplo, en su *Duque de Gothland*),[83] como sucede cuando a veces se mezclan en una violenta contracción los espasmos del dolor y la risa.

Y como la desaparición del querer en el no-querer es uno de los criterios principales de lo trágico, hay *en cada* frustración tanto de cómico, que Kant creyó poder determinar su *esencia* como la disolución de una espera en la nada. En correspondencia con ello, existe una amplia zona de lo tragicómico en la que el destino embroma al héroe, y ciertamente bajo la forma de una imitación ridícula, esto es, suscitando la apariencia *in utramque partem*[84] (negativa como positiva) como si hubiese un motivo del que echar mano, sea para atrapar, sea para prevenir algo. Pero aquello que puede resultar hasta cierto punto puramente cómico, cuando uno se queda «con un palmo de narices», llega a transformarse en algo completamente trágico, desde el momento en que afecta de lleno a cuestiones vitales. Y aquel al que, con cierta consecuencia moirológica, se le asignan tales experiencias, puede llegar a encontrar normal y lógico que sus condiciones vitales desencadenen un sarcasmo del destino tras otro; e incluso, llegar a admirarse de que alguna vez las cosas resulten de otro modo (no sin que se eleve en su interior cierto presentimiento siniestro de que lo que ahora se le perdona le será reclamado más tarde por partida doble).

Los poetas atentos no dejarán escapar, naturalmente, aquellas concentraciones que se muestran propicias para lo trágico, gracias al contacto de determinados caracteres con determinadas situaciones. Partiendo de tal reflexión, encontramos en *Los niños de Roma* de Alfred [74] Meissner[85] la composición de dos clases predestinadas al conflicto, de las que describe a una como héroes demoníacos, mientras que califica a la segunda de mártires. De aquéllos dice: «Hay caracteres que no pueden atravesar ninguna relación, sin dejar en su camino huellas permanentes tras ellos; caracteres bajo cuya influencia circunstancias aparentemente baladíes se elevan, como en un juego inconsciente, hasta la catástrofe. Allí donde tales caracteres aparecen, conjuran conflictos, o incurren en ellos. (

. . .) Hay también ciertos seres humanos (. . .) que huyen de cualquier lucha, sorteándola tímidamente, y no obstante, caen en un embrollo tras otro (. . .); el curso vital de ambos está saturado de colisiones, y peligros extremos. Lo que para aquéllos (. . .) instiga la audaz voluntad, se les presenta a éstos sin desearlo, ni buscarlo, como por una fatalidad, bien porque se ven arrastrados por relaciones ineludibles, bien porque sus vidas contienen, en general, una base sesgada e irregular». Pero cuando, ante tan desigual «culpa», el «castigo» recae por igual, o mucho más presumiblemente sobre los «mártires», siendo mucho más pesado (aunque sólo sea porque a ellos les queda mucha menos fuerza y ánimo para sacudírselo de encima), entonces será necesario llevar a cabo una revisión del concepto de la justicia trágica también desde este lado. Algo parecido sucede cuando se tiene a la vista aquellas naturalezas, privilegiadas en sentido opuesto, como la que debe haber tenido *in mente* Julian Schmidt[86] cuando dice de Landadel en *Willibald Alexis*: «Está bien pensado, asimismo, que estos hombres siempre tomen la delantera, y se lancen a cosas de tanta relevancia, *porque en su fría naturaleza ningún motivo contradice a otro»*.[87] [75] Tales hombres parecen especialmente dispuestos para desencadenar una tragedia de incalculables consecuencias, sin que lleguen a saborear nada, o muy poco, de ella.

Más delicado es lo que formula Spielhagen[88] como algo específico de la tragedia de Goethe: que el individuo, mediante la mera afirmación de su ser y una determinada individualidad, caiga en colisiones trágicas y sucumba en ellas; tesis contra la cual los «especialistas» en dramaturgia no se cansan de repetir lo dicho por Aristóteles de que los caracteres están ahí para traer a escena una acción trágica, y no a la inversa: la acción para actualizar la potencia trágica del carácter, algo que podría ser, en todo caso, «cosa del gusto». Desde un punto de vista histórico, el antiguo drama español nos muestra, al menos, una psicomaquia, en la que de forma sumamente original pugnan virtud y vicio.

Y sin embargo, como vimos, los mismos que se califican a sí mismos de «sanos» encuentran soso y aburrido que se les sirva como manjar un juicio elaborado con su propia receta; en seguida advierten –como Julian Schmidt con Fanny Lewald– que le falta la sal, y llegan incluso a entender que aquello que, según su criterio, debía sustituir todas las normas, el imperativo categórico de su paisano de la Prusia oriental,[89] no logra abarcar el resto verdaderamente individual, y eminentemente problemático. En este sentido, merece citarse incluso la circunstancia ocasional de que es de nuevo Julian Schmidt quien nos ha transmitido las siguientes declaraciones de Otto Ludwig[90] [76]: «Nuestra época retrocede asustada ante el pensamiento de que el hombre pueda tener una culpa propia. Una humanidad mal entendida, a fin de mover a los hombres a apiadarse de los pecadores, ha predicado al público desde hace años que no son el individuo, ni el yo libre los que pecan en el hombre, sino todo tipo de agentes distintos de él mismo, como por ejemplo: el Estado, la sociedad, la escuela, el matrimonio, el grado de educación que posee, etc. Alguien fuerte, sin embargo, es ya algo por sí mismo, e incluso su crimen puede tener algo de imponente, si procede de la autodeterminación, que constituye una exigencia para la virtud, aunque sea falsamente utilizada; pero en el

blandengue, que no puede ser nada a partir de sí mismo, ya no hay nada de la altura originaria del hombre, de la nobleza que se nos impone, incluso en el ángel caído. Aún el hombre que es lo bastante fuerte como para ser malvado, puede suscitar compasión. Y *solamente un hombre que posee fuerza suficiente como para llegar a ser bueno o malo puede tener un destino*. Ahora bien, solo para un público que piensa así es posible una tragedia». Lo cual puede encontrar su contrapartida y reforzarse con lo que dice Legouvé[91] de Scribe, «cuyos personajes hablan y actúan en perfecto acuerdo con las situaciones correspondientes, pero no permiten nunca una mirada más profunda en su carácter, de manera que cabría representarse su entrada en escena también bajo otras relaciones: no son hombres, sino marionetas, vestidas para determinadas situaciones».

Con parecida abstracción, juzga el criminalista vulgar (cuyo número parece constituir mayoría en una época como la nuestra, en la que la concepción de lo justo se ha hecho cada vez más trivial) al criminal que se presenta ante él, considerándolo solamente como un sujeto que ha cometido tal o cual acto en concreto.

Fue esto, por cierto, lo que le llevó a Feuerbach[92] a plantearse una reforma filosófica del derecho penal; pues siendo alguien dotado de la perspicacia de un caracteriólogo que ve la cosas poéticamente, quiso perseguir y entender los motivos del crimen; y luego, Holtzendorff[93] siguió sus pasos [77], cuando exige que se clasifiquen y midan los tipos de castigo en función de los impulsos subyacentes, situando el grado de la pena en función de las diferentes justificaciones, la sangre fría mostrada al actuar, y cosas parecidas, dejando casi de lado, en cambio, la diferencia completamente extrínseca del ánimo, la disposición, etc., sin querer saber nada de la distancia abismal que separa afecto y pasión. Pues tampoco puede dejar de apreciarse la percepción psicológica de que, en quien actúa, cualquier experiencia de padecer una injusticia manifiesta contribuye a elevar el coraje que ofrece resistencia al destino (entendido como un poder azaroso, carente de justicia).

Con esto, llegamos a un rasgo característico de las figuras trágicas, del que apenas se privan los poetas más actuales: el héroe se sitúa frente al destino, sintiéndolo como un poder equivalente al suyo, de manera que, ante dicho poder, no utiliza el tono de alguien que reclama frente a otro, sabiéndose más débil, sino el lenguaje propio de alguien que acusa. Todo esto solo encuentra justificación, una vez más, desde la conciencia de una aseidad igualmente permanente y originaria. El individuo tiene la misma dignidad que la de aquello que se eleva hostil frente a él, aunque desde el punto de vista cuantitativo se sabe menos fuerte y poderoso que ese complejo que encierra en sí innumerables fuerzas; pero como se sabe completamente equivalente a él, desde el punto de vista cualitativo, se atreve a dirigirse a él de igual a igual.

No obstante, en el contenido habitual de tal acusación resuena la idea de una estafa.

El que demanda se siente seducido o engañado, desde el momento en que ve que los factores de su actuar que se encuentran fuera de él, hacen con su cadena de acciones algo distinto de lo que él mismo había pretendido con su libre autodeterminación. Se subleva contra la humillante exigencia de estar ahí, como si fuese un esclavo que ha de

hacer algo diferente de lo que él mismo quiere; y la [78] apariencia de no ser el único agente de su propia acción, le hace sentirse como algo tan degradado, que sería trasformar el propósito de su discurso en lo contrario, si se quisiese encontrar en él alguna forma de autodisculpa; más bien es un puro *accusare*,[94] sin el más ligero toque de un *studium excusandi*.[95] Los temas más repetidos en las exclamaciones que lanzan los enredados en asuntos trágicos se relacionan con la falsificación que han experimentado sus actos, con el hecho de que el mal surja allí donde pensaban hacerlo todo bien y con vistas a lo mejor, y que se les refrene, sin dejarles que terminen su obra.

Aquello de lo que se hace consciente demasiado tarde quien actúa, es precisamente «el doble sentido» de la vida. Al no entrar en las cosas con inexperimentada ingenuidad, no es la miserable cobardía, ni la vil curiosidad las que le impulsan a tratar de asegurarse de forma mántica de cuál es el camino correcto, sino más bien una necesidad ética superior, propia de alguien que se encuentra ante la necesidad de tomar una gran decisión por sí mismo. Pues sabe que puede equivocarse; porque su vida anterior no le ha ahorrado escarmientos sobre el carácter equívoco de la voluntad, y por eso busca un asidero firme allí donde cree estar más próximo a las raíces más profundas del acontecer: junto a su divinidad. Obedece a las voces procedentes del trípode, que le enlaza con lo esencial, no, desde luego, para exonerarse a sí mismo y cargar sobre una voluntad ajena el contenido de la propia voluntad, sino solo para llegar a estar seguro de sí mismo; y el trastorno del que le hace responsable precisamente su precaución parece ser uno de los temas que prefieren tratar los poetas, porque con ello se atribuye al factor objetivo de lo trágico el mismo carácter anfibológico dialéctico-real que al subjetivo; así que en tal complemento recíproco éste se manifiesta como el carácter unitario de la totalidad del mundo.

De aquí surge, encuadrada en el arte dramático, la especialidad de la tragedia heroica. En ella, el portador de lo [79] trágico, debido a su posición de «semidiós», aparece al mismo tiempo como el portador del destino de muchos, y también él mismo como un poder del destino; y con la ampliación de su esfera de poder está dada, a la vez, una ampliación del dominio de la responsabilidad, que anhela, aún más perentoriamente si cabe, asegurarse mediante el recurso a la infalibilidad divina.

Por tanto, si vemos que Wallenstein busca consejo en su Seni, y Napoleón en Lenormand,[96] no hemos de juzgar sus actos desde el punto de vista de la vulgar superstición, sino ver en todo ello la consecuencia interna de una situación en la que, por el hecho mismo de haber sobrepasado los límites de la naturaleza humana, se siente la ineludible necesidad de ampliarla.

Pero allí donde se anticipa espontáneamente, por así decirlo, el curso necesario de las cosas, y se presume lo fatal e inevitable, sea en forma de maldición heredada a través de generaciones, sea como cumplimiento de un oráculo que exige algo especial, el centro de gravedad recae en el factor moirológico, y surge la figura artística de la denominada tragedia del destino. Sin embargo, la pregunta por la justificación estética de esta forma de lo trágico no es cosa que se deje liquidar fácilmente, aludiendo al tipo de impresión

que con ella se introduce, sino que, al igual que la teoría de lo trágico en su conjunto, ha de ser a la postre también algo que ha de ser concebido metafísicamente, si no se desea que aquí decida la simple arbitrariedad contingente del gusto.

En primer lugar, predomina el sentimiento siniestro, de ver cómo la configuración del destino humano depende y es arrastrada por hilos tan oscuros. Mientras lo inconcebible es, a la vez, algo que no se conoce, uno se adhiere a ello fácilmente, asumiendo lo que pueda traer eso que desconocemos, sea lo que sea; pero en cuanto se presenta ante nosotros algo hasta cierto punto perceptible de antemano, parece perder parte de su misteriosa inmutabilidad –pues se piensa que aquello que puede anunciarse [80], también debería poderse apartar de algún modo–, de manera que se plantea libremente una lucha; y este intento de escapar a lo que impone el destino suele ocasionar lo que en tales casos constituye un tipo especial de deuda. Podemos hablar entonces de una «constelación» trágica, expresión cuya especial significación encuentra su clave en las palabras pronunciadas en la muerte de Wallenstein (v, 3):

> CONDESA.- ¡Cómo! ¿No crees que en el sueño nos habla
> Una voz admonitoria significativa?
>
> WALLENSTEIN.- Sí . . . hay tales voces . . . ¿Quién lo duda?
> Pero yo no las llamaría voces admonitorias,
> Ya que solo avisan de lo inevitable.[97]

Se trata de aquellas mismas voces que suelen guardar silencio, precisamente cuando el peligro gravita ya sobre la cabeza de aquel que expresó su presentimiento del mismo en la angustiada invocación que precede:

> ¿Dónde está una voz de la verdad
> Que yo deba seguir? A todos nosotros nos
> Mueve el deseo, la pasión. ¡Oh! ¿Por qué no bajará
> Un ángel del cielo, para mostrarme
> A mí lo justo, lo incalificable y lo auténtico
> Brotado de la pura fuente de la
> Luz con su mano pura?[98]

Así resuena por doquier que el destino nunca absuelve completamente de la propia responsabilidad; es impotente allí donde la voluntad no acepta su indicación, a cuyo efecto, en el mismo drama, se encuentra de nuevo formulada la ley:

> Siempre condúcese bien el sino;
> El corazón es en nosotros su imperioso ejecutor.[99]

Allí donde no se habla en absoluto de ninguna *ratihabitio*[100] de lo propuesto por el

destino por el lado de la voluntad, tampoco hay ningún acontecimiento dramático, y tal pasividad pura no dejaría tampoco espacio alguno para lo trágico. Por tanto, incluso en la tragedia del destino debe dominar el *fatum* como un poder, en el que se deje reconocer cierta analogía y homogeneidad con la naturaleza de la voluntad humana. Tampoco lo «inexorable» puede mandar a capricho, de forma horrible, y veleidosamente despótica, sino que en sus intervenciones debe centellear aún algo de las impresiones mixtas de naturaleza dual y auto-escindida [81]; de manera que también la tragedia del destino, si no quiere causar un efecto completamente antinatural, o contrario a la naturaleza, ha dejar algún rastro del dominio de las leyes originales de la dialéctica real.

Como el pesimismo absoluto sabe muy bien que no puede permitirse caer en una exageración extrema (pues negar *cualquier* felicidad, incluso la puramente ilusoria y absolutamente momentánea, significaría *eo ipso* poner en cuestión cualquier capacidad para el dolor), el verdadero anunciador del destino se cuidará de poner las influencias hostiles única y exclusivamente del lado del destino; pues haciéndolo así, faltaría precisamente el señuelo en la que puede caer engañada la voluntad.

En esto queda metafísicamente incluido lo que se personifica empíricamente como «ironía del destino», una manera de expresarse de cuya naturaleza metafórica ha de ser consciente, desde luego, la moirología metafísica. También a ella hay que cederle la consideración detallada de la misma; pues la explicación de lo trágico queda afectada con ello solo en la medida en que quien actúa cae en el centro de la desgracia, precisamente al quedar seducido por el motivo que le promete felicidad; y eso por partida doble, pues no solo atrae el mal sobre sí mismo, sino que también causa padecimientos a aquellos cuyo bienestar pensaba procurar.

Aquella dialéctica real que el lenguaje de la religión hipostatiza inconscientemente bajo la expresión «envidia de la divinidad», significa para la sobria conceptualización del metafísico la impotencia de la voluntad individual, que no puede suprimirse, y que participa en la desviación del curso del destino de un modo irónico, sobre todo en la medida en que la voluntad, imaginándose ilimitada, debido a la ampliación inusual de su poder, es arrastrada hacia la desmesura de una *hybris*, que encuentra su simple correlato en lo que conocemos como Némesis.

Pues, vista más de cerca, se muestra nuevamente en esa intuición de la causalidad de la antigua Hélade, en la que los miembros intermedios parecen encontrar su mediación solo a través de los caminos que recorre la acción milagrosa de los dioses [82], nada más que un presentimiento de la auto-activación de una ley universal de la dialéctica real, en la que se establece una «conexión» entre las dos caras de una misma identidad esencial.

La ironía de la relación llega muy abajo, hasta la ejecución del castigo que recae sobre la «culpa». Pues, ¡cuán a menudo uno es sorprendido precisamente en el instante, ocasionado por la más terrible fatalidad, en el que cree haber superado un error y haber iniciado el camino de la reconciliación!

Una expresión breve y adecuada del carácter recíproco de esta doble contradicción la da el antiguo proverbio que reza:

Irati dei exaudire vota,[101]

según el cual, la penitencia impuesta surge en el cumplimiento mismo del deseo. En tal caso, queda claro, por un lado, que lo deseado en realidad no era deseado; y, por otro, que, del mismo modo que el amor puede ser la acción más bella, la concesión del deseo, análogamente, puede hacer que montemos en cólera: pues algo bueno se transforma primero algo malo, y luego en algo peor, precisamente porque, tanto en un caso como en otro, el Sí quedó transformado en un No, y el No en un Sí.

Sin embargo, la enorme desproporción entre la magnitud de la culpa y el *quantum* del sufrimiento que con ella se atrae, muestra que, con ello, el concepto de justicia no alcanza a hacer valer sus derechos. El destino trágico actúa de la manera más conmovedora, precisamente allí donde una *levísima culpa* produce una *gravísima noxa*.[102] El haber dejado sin atender algún factor apenas reconocible, decide entonces sobre el dolorosísimo hundimiento de generaciones enteras, y al espectador le acompaña, asimismo, la siniestra conciencia de que ninguna expediente es capaz de protegerle ante tamaño fracaso, porque la cantidad de formas que podría revestir el demonio que acecha, precisamente debido [83] a su insignificancia, es inagotable; y que es justo el rodeo de aquellos acantilados contra los que se había estrellado lo emprendido anteriormente, lo que hace que todo lo realizado después se vaya lamentablemente a pique. Además, a veces domina en este ámbito del destino una forma especial de la Ate, a la que le gusta aportar precaución, protección y paciencia, en proporción inversa a la magnitud de la amenaza efectiva; algo que no podría ser ni siquiera pensable si la legalidad del curso del mundo fuese simplemente rectilínea, y no estuviese impulsado el simple progreso, verosímilmente, por una corriente contraria y hostil.

¿No haya casos de héroes que han sostenido el peso de un mazazo, para terminar luego viendo cómo los dientes ratoniles de la más plana vulgaridad van royendo sus fuerzas, de manera que en su hundimiento dan una impresión de pequeñez parecida a la de la mezquindad ante la que sucumben? Una suerte que debería llamarse mejor comi-trágica que tragicómica (véase, por ejemplo, el final de Napoleón en Santa Elena).

Para aquello teóricos, empero, que encuentren aún demasiadas hipóstasis mitológicas en las precedentes formulaciones de la ironía, la dialéctica real dispone aún de otras maneras de expresión más antiguas, cuya concepción, por así decirlo más abstracta, reproduce el puro mecanismo del curso ético del mundo, a la vez que pone ante los ojos su carácter fundamentalmente trágico. Los amantes de las variantes filológicas, presentan a tal efecto, junto al ampliamente difundido δράσαντι παθειν, la variante esquiliana έρξαντι παθείν[103] (*Agam.* 310, frg. 153); y del escrito de Kant *Über Buchmacherei* (Edición de Rosenkranz, 7, I Parte, p. 309)[104] cabe tomar la nota erudita de un griego que, en relación con el matrimonio, afirmó algo que ahora se tiene en general por la traducción de un refrán español:

Hagas lo que hagas, te arrepentirás.

[84] Según esto, no resulta posible acción alguna que no conlleve en sí poderosos contramotivos, causantes de dolor, o que no congregue contra sí una conexión de acontecimientos externos de tal tipo que, ulteriormente, nos hagan pensar que mejor sería no haber actuado.

Debido a esta necesidad trágica universal, incluso la más noble acción perturba el reposo de la sagrada Nada, causando siempre infelicidad: una burla solemne del «alegre actuar y crear», que suelen recomendar algunos inconscientes a las almas atormentadas como la mejor panacea para los padecimientos que atormentan su corazón.

Y es que tal es la esencia de lo trágico: verse enredado en la culpa a través de actos ejecutados con la mejor voluntad; de manera que, según esto, lo trágico en su simplicidad no es ya una forma especial del destino humano, sino que pone de manifiesto la validez universal e irrestricta del doloroso suspiro que exhala incluso el más escrupuloso, cuando exclama: «¿De manera que resulta reprensible cumplir con mi deber?»: Gime, porque se ve ofendido del modo más amargo, justamente en aquello en lo que nadie puede señalarle el más mínimo error, salvo el de ser en general alguien que «actúa», y que ha actualizado su querer.

Desde luego, es la naturaleza humana la que hace que las cosas sean así. La manera que la voluntad humana traza nuestro hacer, decide la mayor parte de las veces sobre sus consecuencias, pues es en esta banda ética donde tiene su esfera propia lo trágico; la naturaleza extrahumana ofrece más bien tan solo la caja de resonancia de todo ello, devolviéndonos desde allí su eco, porque ciertamente su núcleo más íntimo está hecho de la misma materia que nuestra esencia innata; y, por lo común, esto aparece en la simbología estética general, cuando el poeta utiliza gustosamente los procesos de la naturaleza externa, del tiempo, y cosas parecidas, poniéndolos en relación, ora directa, ora contrastada, con los afectos del pecho humano. Pero cuanto más racionalista [85] y menos ingenua ha llegado a ser nuestra época en relación con estos asuntos, tanto menos acuden los poetas a la utilización de tales paralelismos, de manera que expresiones como la utilizada por Shakespeare: *Duncan horses eat each other*,[105] nos parecen exageradas y fuera de lugar.

Por el contrario, pertenece en todo caso al círculo del «arrepentimiento», del que aquí nos ocupamos también, aquella conducta puramente intelectual, οἱοιννυνάνθρωποίεἱσιν,[106] que después se descubre como más noble, y que comúnmente implica una «necedad» justa, cuyas indeseables consecuencias hay que arrostrar. Esto es trágico también en la medida en que implica experiencias de contenido antiético, que se heredan por el camino del auténtico contenido ético; existe incluso un vínculo causal entre la hidalguía de una y la vulgaridad de la otra, que surge cuando aquélla hace acto de presencia, y sin la cual habría permanecido latente. A alguno le sucede que tiene ocasión de arrepentirse de un arrepentimiento anterior, cuando comprende después como su primera acción, que él mismo había rechazado, se habría ajustado más a la del otro; y a quien le pasa algo así, sabe que pocos ánimos son más abyectos que el de alguien cuyo mejor yo se rebela contra su propio abuso.

Evidentemente, los motivos para hacer errar en la constitución ética de las relaciones mundanas se encuentran aquí fuera del sujeto situado ante tal disyuntiva, y en aquellos casos en los que su resistencia no aguanta más la tensión, aparece a menudo la pérdida de juicio en forma de locura. Sin embargo, existe un racionalismo tan imperturbablemente sano, consecuente e inflexible, negador de cualquier clase de conflicto ético, que escapa mediante un simple ὕστερονπρότερον[107] al reconocimiento de la realidad de este poder como causante de la locura, a través de un decreto apodíctico, según el cual la creencia de que existe un deber doble y excluyente solo se debe a una falta de claridad subjetiva [86]; de manera que el absoluto desgarramiento espiritual que se presenta más tarde *no es más* que un simple repunte de aquella confusión: son los mismos sabelotodo que tienen un olfato trágico tan refinado como para creer que pueden probar que incluso Ofelia y la Ifigenia de Goethe ostentan también su correspondiente *quantum* de «culpabilidad». ¿Qué podría convencer a razonadores tan extremadamente listos, si su moral de filisteos fracasa ante tales obras maestras? Ponen patas arriba la auténtica relación causal, con el objeto de que nada conmueva su cuadriculada imagen del mundo; y se imaginan muy humanos cuando afirman que el supuesto conflicto solo tiene lugar en la imaginación; pero lo que piensa realmente un individuo de esta calaña se muestra con toda claridad cuando sostiene que la locura no surge del conflicto, sino al revés: el conflicto de la locura. Que el «desarrollo» del siglo haya dado un clamoroso mentís a todo ello, es algo que suele pasase por alto; pues evidentemente aquel que, siguiendo a Hegel, crea que se ha producido una creciente profundización de la conciencia de autonomía, tiene que ponerse en este punto del lado de la dialéctica real, ya que es, precisamente donde se plantea decidir entre dos deberes donde se pone en juego la autodeterminación ética, en su más pura soberanía. Aquí es donde puede decirse con toda justicia: «¡Médico, cúrate a ti mismo!». Pues ningún Dios puede ayudarte: has de ser tú mismo quien te decidas a plantarte firme, y asumir como obra tuya las consecuencias que se derivan de tus actos.

Pues siempre que dos motivos contradictorios, con exigencias respectivas igualmente vinculantes y reglas éticas igualmente justificadas, mantienen su pleito ante la silla judicial, al mismo tiempo y con idéntica fuerza, haciendo acto de presencia miles de escrúpulos y valedores por ambos lados, el veredicto tiene que ser extraído desde el propio interior: el sentimiento, o la razón deben ejecutar la sentencia, o la voluntad inclinar tácitamente la balanza hacia el lado hacia el que gravita la cualidad ética innata. [87]

Pero si existen realmente dos mandatos del deber, de los cuales solo uno *puede* cumplirse, la estática que rige el curso del mundo exige casi siempre una reparación por el daño que experimenta el otro mandato; y cabe denominar a esto una justicia *trágica*, pero nunca *ética*; pues ésta ha de atenerse a la imputabilidad del individuo particular que actúa, mientras que aquí los hilos de la causalidad se extienden más allá, y por encima de la propia contradicción de la voluntad, hasta la auto-escisión de la voluntad individual, que subyace a todas las relaciones que se encuentran en mutua acción recíproca, y en último término a la totalidad de ellas, es decir, a aquello que los romanos denominaban

tan significativamente *natura rerum*, es decir la naturaleza intrínseca y real de las cosas.

Así que, incluso en aquellos casos en los que el individuo asume el «castigo» por haber dañado ineludiblemente un determinado deber, con la conciencia satisfecha de haber expiado la culpa con dicha reparación, esto no le evita la humillación de tener presente que él tampoco ha quedado excluido de la auto-escisión que todo lo atraviesa, y de haber merecido el desquite exigido *ulteriormente*. Al no estar, por su parte, totalmente libre de culpa, se hace consciente de que en este mundo todo está dispuesto de un modo miserable, y carga así con la culpa originaria dialéctico-real, en la que él mismo colabora; y aún puede darse por contento si reflexiona de manera parecida a como lo hace María Estuardo en el drama de Schiller, cuando dice:

> Dios me ha hecho la merced de expiar
> Con esta muerte *inmerecida*
> Las faltas sangrientas que yo he cometido antes.[108]

Pero a nadie puede pasarle por alto que *tal* justicia no es más que un lamentable subrogado de la justicia propiamente dicha; pues alberga en su propio pecho los postulados ideales de un orden ético del mundo, cuya realización ve caer por tierra de un modo absolutamente chapucero.

Asimismo, que procurar cualquier cosa asuma, como tal, la forma de un castigo, pone de relieve la idéntica raíz del ser ético y natural. [88]

Igual que los médicos –que, al decir de Lutero, son «los zurcidores de Dios, Nuestro Señor»– no son capaces de arreglar nada en nuestro cuerpo, si no es introduciendo en él otro mal; del mismo modo que la mayoría de los homeópatas utilizan incluso «venenos» para curar y restaurar la salud, el esfuerzo de reparar los perjuicios éticos no hace más que duplicar los padecimientos que surgen de ellos. Por si no fueran suficientes los dolores que provoca la enfermedad, los mismos medios que nos prometen ayuda no hacen otra cosa que añadir más amargura y dolor. Aquel que alce su brazo o la voz para defenderse de lo injusto, debe estar preparado para sumergirse en lo más profundo del polvo y la vulgaridad; pues el *esse*, el *operari* y el *pati*,[109] se encuentran encadenados en el seno de una inextinguible Ἀνάγκη[110] (algo que suelen expresar las mismas formas verbales medio reflexivas, como este *operari*, o nuestro «matarse trabajando»). La separación entre estos tres aspectos existe únicamente en el plano fenoménico; pero cualquier castigo que no hace acto de presencia como el simple reverso de la acción tiene algo de contingente y arbitrario; de manera que lo que *para nosotros* se expone como mera «consecuencia», encuentra su fundamento en una necesidad tan eterna como el ser *en sí*, la cual incluye en el mismo circulo de implacable inevitabilidad la identidad del *esse*, del *operari* y del *pati*.

Saben esto es lo que aparece en tantas lenguas con el nombre de «conciencia» κατ' ἐξοχήν,[111] aquella *conscientia*, que conoce la respuesta acerca de sí misma y de la esencia del mundo; y lo mismo sucede con la construcción de la palabra «con-sciencia»,

que revela, con enorme intensidad y fuerza consumativa, el secreto más recóndito del punto central, en el que se encierra toda la desoladora esencia del universo.

En cualquier sitio donde el actuar como tal, sean cuales sean los motivos de los que surge, y sean cuales sean las metas hacia las que tiende, puede llegar a ser un delito –porque el deber a menudo es mucho más fácilmente ejecutado que conocido [89]–, también se revela de forma inmediata la fuente de *cualquier* acción, o sea, el querer, como algo innatamente ponzoñoso.

Si esto es así, lo trágico aparece entonces tan ineludible como la dentición en los niños, y la *decrepitudo*[112] en los ancianos que desfallecen; y del mismo modo que el patólogo aprende en general a observar y describir el curso de las más horribles enfermedades con ánimo frío y sereno, tampoco encuentra difícil un hegeliano, para el que todo el curso del mundo solo es un proceso intelectual, que únicamente se desarrolla en su experiencia, y en el que no tiene que meter baza alguna el corazón, exponer esta dialéctica de la necesidad trágica con la más fría objetividad, parecida a la mostrada por el compilador de un manual de física cuando trata la teoría de la gravedad, o la explicación del sonido; ¡pues la primera regla que recoge el protocolo de la conveniencia científica es no apasionarse, y llegar a ser todo lo despiadado que se pueda ante el holocausto que se ofrece en estos altares!

Pero si una obra de arte muestra un nivel estético tanto más elevado cuanto más rica e intensivamente reproduce la expresión fisionómica de la *essentia*[113] metafísica, entonces tampoco puede ponerse en duda que una tragedia está tanto más cerca de su «idea», esto es, de su tarea ideal, cuanto menos campo de juego deje al «ciego» azar, esa *Fortuna*, que cabe también llamar *caeca*[114] en sentido pasivo, en la medida en que en ella se hacen invisibles los hilos que anudan la conexión entre lo ético y lo natural.

Parece evidente que tal obra de arte actúa de forma tanto más conmovedora cuando expone ante nuestros ojos ese «desarrollo inmanente» que se ha acostumbrado a esperar del drama el hombre moderno, desde Shakespeare. Solo que aquí no tendría que haberse inmiscuido una falsa doctrina de la libertad. La fundamentación se buscó más en el dominio psicológico que en el metafísico, en base a las leyes de la asociación de ideas, según las cuales a la maldición predestinada del mero *fatum* [90] permanece adherido un albedrío completamente voluble, con el que está dado el pensamiento de la evitabilidad.

Lo que actúa sobre nosotros como mera «casualidad», provoca la impresión de que podría haber llegado a ser de otra manera. Por el contrario, en aquellos casos en los que en una cadena de «acciones» unas producen visiblemente otras, no puede aparecer en absoluto, ni la representación de lo evitable, ni de que existe la posibilidad de escapar. Aquello que –visto con los ojos de un Spinoza– extrae su necesidad de su propia esencia; aquello que fluye desde nuestra naturaleza más propia e íntima, es algo que nos acompaña sin cambios desde nuestro primer aliento hasta el último, sin que puedan cambiarlo ni la «suerte», ni la «desgracia»; pues es evidente que, desde la cuna a la sepultura, no llegamos a liberarnos ni por un instante de nosotros mismos.

Pero la alegría que produce ver cómo tales sucesos parecen enraizarse en la orgullosa conciencia de la autonomía, ha inducido muchas veces a sobrevalorar la cooperación del factor implicado por dicha autonomía, y a exagerar la exposición de aquello que en la configuración del destino parece creado por uno mismo.

Desde luego, cualquiera que esté a la altura de la dignidad propia de un hombre libre, forja su destino; pero no debería pasarse por alto todo lo que se le debe ofrecer previamente, antes de que pueda ponerse a batirlo con su martillo. Pues, ¿qué fruto puede recoger de sus esfuerzos un individuo al que no se le ha concedido más que un fragmento de hierro defectuoso y un fuelle roto? ¿Tendrá que emplear ese individuo como martillo su puño y como yunque su rodilla? ¿Y no hay sujetos que golpean y golpean el frío hierro, atizando las cenizas frías, sin obtener nada más que un vano y agrio sudor, sin que nada brille en sus frentes más que las venas a punto de reventar? ¡Esfuerzo sin recompensa, y sufrimiento sin consuelo!

En cambio, para aquel que ha comprendido de una vez por todas la inmutabilidad del carácter, le resulta mucho más diáfana y clara la llamada necesidad «moderna» [91] que la necesidad del *Fatum*, tal como se nos muestra en la «tragedia del destino», cuya inquebrantable voluntad nunca conoceríamos, si no tuviese a bien revelarse eventualmente a través de oráculos, sueños y todo tipo de mancias. Incluso Calderón asume un alto grado de autodeterminación en su fatalismo cuando en *La vida es sueño* hace que Segismundo exprese una serie de reflexiones[115] que concuerdan maravillosamente con el monólogo de Wallenstein:

> Las estrellas no mienten . . . [116]

Expresado de forma abstracta, lo expuesto en ambos pensamientos es aproximadamente lo mismo: el pretendido saber acerca del futuro, en vez de evitar sus amenazas, deviene, a causa de una negatividad dialéctica de los hechos y situaciones, en medio para su realización, hasta el punto de que, si ese saber no hubiese tenido lugar, las cosas habrían podido llegar a ser diferentes; que la profecía se haga verdadera presupone a menudo que quien actúa conozca el futuro; y en este punto resulta completamente indiferente si ese conocimiento lleva indirectamente, por así decirlo, negativamente, mediante intentos fallidos, a desviar lo sabido, o si los hechos alcanzan a confirmarlo directamente, mediante un actuar correspondiente a su contenido. En una palabra: la misma previsión del futuro aparece entonces ella misma como un factor que interviene, en cierta medida, para que lo predestinado haga acto de presencia.

Pero, como sucede con todo lo sublime, también junto a esta forma específica del mismo aparece su «parodia», tanto en la realidad como en la poesía, solo que la ironía que subyace al «cántaro roto» de Kleist[117] no suena tan clásica como la de Edipo.

Pues, lo trágico suscita por doquier réplicas que rozan lo mezquino y miserable. En este punto, vemos extenderse hacia abajo [92] tanto las comarcas esteparias de la cotidianeidad, como las pantanosas superficies de la *misère*; y los «apuros» que uno se

depara a sí mismo, ascienden de nuevo por la ladera, que se eleva un poco más allá, de lo ridículo. Y como el amplio y vago concepto de lo «inocuo» no traza aquí ninguna línea limítrofe, ganan amplio espacio aquellas *solitudines*,[118] totalmente improductivas desde el punto de vista estético, caracterizadas por el más vacío aburrimiento y el más «grave» de los fastidios (para emplear la expresión de Vischer).

En estos páramos no brota la más mínima brizna de sentimiento digno del ser humano; incluso las hierbas venenosas no llegan a alzarse por encima de las ortigas, las cuales, igual que un matorral de cardos, pueden picar o arañar, pero no bastan para matar, sino solamente para arruinar el humor; tan de raíz, que a estos setos resinosos no se les adhiere ni el más ínfimo cristalillo de sal humorística, como residuo de la evaporación.

Incluso a aquellas direcciones que conducen hacia delante, a las cimas del espíritu auto-liberado, no les falta muchas veces el incómodo y desagradable pasaje intermedio de lo meramente ridículo, en el que nada se pone de manifiesto, más que la nulidad del contenido vital, en su estado absolutamente indigno y lamentable. Se trata de algo tan contrario a lo auténticamente humorístico como a lo sublime; se encuentra demasiado lejos de aquel como para llegar a estimular la lucha intelectual; y se encuentra también demasiado lejos de éste como para conmovernos de otra forma que no sea suscitándonos antipatía; constituye, en suma, la palestra de faunos y sátiros, el campo de honor de aquellos bufones que se entretienen en contar chistes verdes y obscenos. Aquí se encuentra como en casa, no la risa libre y liberadora, sino la alegría murmuradora, que se complace en el mal ajeno, y que rebaja el noble trasfondo de lo trágico al nivel del «humor negro». El *pathos* y el verdadero humor son aquí como aristócratas exiliados por la chusma, que les impide a garrotazos sobrepasar estos límites; de manera que Melpómene y Thalía,[119] disgustadas, vuelven por igual sus espaldas a este desierto lleno de cactus, acordando mantener un *rendez-vous* sobre la [93] cima colindante, antes de que cada una siga su propio camino.

Ambas se encuentran, no obstante, en aquella encrucijada donde la atrocidad de cierta forma de vida se mezcla con un regusto de picardía –por leve que pueda ser–, sea bajo la forma objetiva de un chiste acorde con la situación, sea por el lado puramente subjetivo, en la concepción del individuo que se encuentra implicado en ella.

Sin embargo, tal como ha expuesto Schopenhauer de forma totalmente fundamentada, y ahondando en todas sus posibles ramificaciones, en su ensayo *Explicación trascendente sobre la aparente intencionalidad en el destino de individuo*,[120] la manera *en que* se cumple aquella frustración de nuestro esfuerzo, como fin último, propio de la vida individual, es doble.

Allí donde se encuentran «disposiciones» caprichosas, que parecen como si estuviesen organizadas a posta, los antiguos quedaban paralizados por el terror ante su Ate, en cuyos altares suelen firmar su alianza la Τύχε[121] y el Δαίμων,[122] que trabajan de la mano, para que así resulte la suma de *noxa* más grande posible; allí, en cambio, donde todo sucede dentro del espacio de la común vileza, de la perfidia y la tontería humanas,

el corazón se retuerce, atormentado, en el potro de una *misère* carente de cualquier grandeza, la cual, en vez de «aniquilar», como lo hace el «gigantesco» destino, consume, como mucho, al individuo (como expone de forma conmovedora Eötvös[123]); o instala de golpe su tenderete la comedia cotidiana, invitando a un público menos «digno de consideración» que «alegre». Lo cierto es que la realidad es un pésimo poeta, y ciertos dramas, que comienzan adoptando un estilo elevado, acaban cayendo en el último acto en el «género ínfimo» de la bronca vulgar, adoptando una «salida» de escena a la que ya no puede ennoblecer decoro alguno, porque solo le queda despedirse de la cotidianeidad utilizando el mismo lenguaje que ésta emplea.

Aquello que uno causa, meramente porque él es como es, [94] ofrece tema tanto para la tragedia como para la comedia, y el fatalismo que todo ello implica es el mismo, tanto si se viste con la máscara de Momo,[124] como si se yergue sobre coturnos. Porque el refrán: «con todas tu reflexiones, de ti mismo escapar no puedes», resulta aplicable a cualquiera; de modo que cada uno paga en sus propias carnes aquello que la escisión del mundo ha decretado para él, a saber: el carácter inmanente, tanto de la vivencia cómica, como de la trágica.

Tanto en un caso, como en el otro, cada uno lleva en sí mismo la mitad de su *fatum*, y su esencia más íntima es esta Ἀνάγκη.

Todo esto no excluye, sin embargo, que el centro de gravedad oscile entre ambos polos. Aquel que se encuentra comprometido en situaciones que no ha buscado, y en cuyo desencadenamiento tampoco ha colaborado en absoluto, siente más inmediatamente las «potencias trágicas», en su calidad de poderes objetivos, que quien las siente enraizar en su propio pecho, en base al juego entre lo querido y lo no querido. Ante tales conflictos, ni siquiera un querer relativamente imparcial asegura nuestra propia «salvación»; y en tal medida, vale sin restricciones, incluso para alguien sano, que la tragedia resulta tanto más efectiva cuanto más puramente avanza siguiendo un curso inmanente. Cuando esos que se imaginan seguros y protegidos, comprueban que un corazón puro no ayuda mucho a la hora de quedar inmaculado, también sienten cómo se les empaña el espejo del mundo, que hasta entonces les había parecido claro y pulido.

En realidad, son precisamente aquellos individuos «reflexivos» los que elige Doña Ate para su sacrificio; pues sobre aquel que carece de conciencia, no posee poder alguno. Al criminal puro y duro le deja seguir su camino, sin extraviarlo, pues ya se entiende que se encuentra al servicio de la corrupción general; él mismo sabe encontrar las ocasiones para actuar, y no necesita que nadie se las prepare. Dado que una inquebrantable brutalidad hace que todo salga a la luz, [95] el delincuente «común» está absolutamente excluido de cualquier tratamiento poético, pues no necesita que la omnisciencia artística ilumine su interior. Este tipo de conducta, tan lineal, no permite descubrir nada acerca de las abismales profundidades de la negatividad del mundo, que requieren los oficios, bien del poeta, bien del sabio, el *vates*.[125] Según esto, el instinto estético exige que se le ofrezca la duplicidad del querer, para conocer qué sucede cuando uno, que es culpable porque quiere, se esfuerza honradamente, a pesar de ello, para desviarse del enredo que acarrea

su culpa.

Lo mismo Edipo que Orestes quieren apartar de su camino tanto la mala fortuna externa, como la Ate; y por eso abruman incesantemente a Tiresias y a la Pythia[126] con un montón de preguntas; y el hecho de que el consejo que reciben los enrede aún más profundamente en su error, hace *este tipo* de tragedia del destino doblemente emocionante para aquellos a los que les gusta creer poder ponerse en manos de su propia inteligencia y capacidad reflexiva.

Ya Themis se presenta ante Troya solo *después de la disputa* entre los dioses que pelean entre sí. No hace acto de presencia para impedir que se vierta mucha sangre inocente, sino que interviene en el plan general, para hacer que se expíe duramente la sangre ya vertida; lo que no significa sino que los dioses saben ofuscar primero a aquellos que desean conducir a la ruina.

Y, dejando de lado los mitos, en tales casos, ambas caras de la voluntad se ponen ante los ojos de tal manera que ninguna ve lo que se ha dispuesto en la dirección de sus esfuerzos. Y, por supuesto, tampoco la «abstención» escéptica permite a ningún «dubitativo» alcanzar realmente el reposo. El triple cordón que, como ejecutoria de nobleza, distingue al lector del *Veda* del vulgar *sudra*, debe ser pagado aún más caro por *dwidja*, el dos veces nacido, quien, al verse zambullido por segunda vez en la miseria de la vida, experimenta una iniciación que le hace doblemente desgraciado.[127]

Solamente en aquel sentido restringido de la justicia –no el de [96] la revancha, sino el de la consecuencia producida por uno mismo–, se preserva también en esta inmanencia del determinismo el punto de vista de la libertad, «es decir, que ella no tiene disculpa alguna»: pues, en el fondo, nadie puede obligarle a uno a aquello que no quiere, ni una situación que le atraiga con halagos, ni ningún seductor que dulcemente lo embelese. Cualquiera tiene ciertos límites en su fuerza de resistencia, y puede pensarse, aunque no pueda demostrarse empíricamente, que incluso la más elevada fijación a las máximas, se ve acompañada de fuertes y violentos impulsos que la dominan, de modo que también él experimenta en sí la fuerza de los poderes de la que se ha dicho que:

> Al pobre [hombre] le hacéis culpable.[128]

Lo que un hombre de la dureza de Buttler deplora en el ser humano, a saber, que:

> ¡Tan solo es el instrumento
> Del ciego poder que, privándole de la
> Propia elección, impónele
> La tremenda fatalidad!,[129]

lo impugna de mil maneras un Séneca con la afirmación de que el Destino solo puede arrastrar a aquel que le concede poder sobre sí mismo, pues el más poderoso de los

motivos transcurre impotente ante aquel que no «reacciona» ante él; pero a estas alturas resulta claro que el hecho de que también aquí «ambas partes tengan razón» no es sino un fragmento más del eterno y universal diálogo de la dialéctica real: *nulli contigit impune nasci*.[130]

> Sí; quien por la vida deambula
> Sin deseos y puede renunciar a todo fin,
> Ese vive en un tibio fuego, como la salamandra,
> Y puro se mantiene en su puro elemento.[131]
>
> Pues solo
> Quien ya no espera nada, puede estar tranquilo.[132]

O decir con Attinghausen, cuando perece en el *Tell*, las siguienes palabras:

> El dolor es vida, y el dolor me ha dejado.
> Se ha acabado para mí el sufrimiento,
> Lo mismo que se ha acabado la esperanza.[133]

Cualquier escena entre Max y Wallenstein (en el segundo Acto de *La muerte de Wallenstein*[134]) ofrece las dos concepciones aquí posibles [97]: Max representa las bellas creencias de una juventud idealista, aun prescindiendo de una salvación positiva, mientras que el representante de una experiencia desilusionada, y desilusionadora, acentúa el carácter inevitable de una consecuencia, al tiempo que deja sin respuesta, desde el punto de vista de la inmanencia, la cuestión de cualquier fin situado más allá de ella.

Aquí, incluso la crítica soberana llega a su fin; porque dicha crítica, si pretende ser respetada, no podría dejarse disputar el derecho de preguntar por la legitimación de todo lo que es de algún modo trascendente; así que este conflicto, tan relativo como inconciliable, debería encontrar aquí en sí mismo sus límites, tanto en el ámbito de la investigación subjetiva, como en el terreno de la validez objetiva, si no se vindicase el individualismo de la voluntad particular de un modo tan absoluto, como para llegar a medirse tan testarudamente con la totalidad del mundo y de la voluntad, en los cuales nosotros hemos sabido reconocer, desde el comienzo, la condición de toda verdadera comprensión de lo trágico.

* * *

1. «El destino conduce al fuerte, pero no lo arrastra». Frase tal vez relacionada con la sentencia de Séneca (*Epístolas morales*, XVIII): *Fata volentem ducunt, nolentem trahunt*: «El destino conduce al que se somete y arrastra al que se resiste». (N. del t.)

2. «Espectáculo digno de los dioses». Expresión utilizada ya en Ovidio, *Metamorfosis*, 3, pero también por Séneca (*De Providentia*, 2, 9): *Ecce spectaculum diis dignum, vir Fortis cum mala fortuna compositus*: «He aquí un espectáculo digno de los dioses, ver a un hombre fuerte luchando contra la desventura». (N. del t.)

3. Se refiere Bahnsen al margrave (*Markgrafen*) Rüdiger von Bechlaren, héroe caballeresco del siglo XII, relacionado con el *Cantar de los Nibelungos.* (N. del t.)

4. «Si evito un deber, para cumplir cualquier otro / hago algo malo, o actúo aún peor; / y si dejo ambos sin cumplir, entro en conflicto con el mundo entero. / ¡Ojalá se dignase a aconsejarme quien la vida me otorgó!» (Lachmann, *Nibelungenlied*, estrofa 2091). (N. del t.)

5. J. Ch. Friedrich Schiller, *Die Braut von Messina (La novia de Messina)*, en: *Teatro completo*, traducción de R. Cansinos Assens y M. Tamayo, Madrid, Aguilar, 1973, Acto III, p. 1019. (N. del t.)

6. «Los remos permanecen fijos en las aguas». (N. del t.)

7. El apocado se escabulle del dilema ético, disculpándose con la excusa de que tiene que cumplir perentoriamente obligaciones insignificantes, del mismo modo que Weislingen, en el segundo acto del *Götz*, se disculpa alegando la posible lesión de deberes superiores; pero la sacudida que experimenta el individuo dotado de una fuerte naturaleza es superior, ya que su conciencia está dotada de un pulso más enérgico; así, los coléricos δύσκολοι (*tristes*) son los que poseen una constitución ética predispuesta a tan grave enfermedad cordial, mientras que el sanguíneo εὔκολος (*afable*) no se da cuenta, en su feliz frivolidad, de que ambos lados implican exigencias: solo ve una de ellas, y no sabe nada de situaciones en las cuales es precisamente la contención a la hora de ejecutar cualquier acto lo que implica el *doble* de dolor.

8. «Una vida digna de ser vivida». (N. del t.)

9. El «Tío Bräsig» (*Onkel Bräsig*) es un personaje popular, que aparece en la novela de Fritz Reuter (1816-1874) *Das Leben auf dem Lande.* (N. del t.)

10. La expresión, atribuida a Charlotte-Élisabeth Aïcha (Mademoiselle Aissé, 1693-1733), aparece en sus *Lettres de mademoiselle Aissé à Madame Calandrini* (1787). (N. del t.)

11. «En la práctica». (N. del t.)

12. Me parece que cuando el pietismo rechaza *cualquier* visita al teatro, concuerda por completo con este punto, aunque dicha relación permanezca la mayor parte de las

veces inconsciente; y algo parecido sucede con lo que sobre ello dice san Agustín en sus *Confesiones*, aunque Agustín parece dirigirse, en principio, más bien contra un embotamiento de la compasión, al equiparar el efecto de lo trágico al que producen las luchas venatorias y de gladiadores, dando así muestras de un gran refinamiento psicológico, pero también de que desconoce completamente el proceso específicamente interno que aquí tiene lugar.

13. Richard Rothe (1799-1867) y Karl Friedrich Adolf Wuttke (1819-1870) fueron importantes teólogos protestantes alemanes. La principal obra del primero es la *Theologische Ethik* (1845-1848), y la del segundo el *Handbuch der christlichen Sittenlehre* (1860-1863). (N. del t.)

14. Para ser completamente justos, es preciso añadir aquí que, por la misma época en que se escribió esto, en el *Evangelischen* (antiguo *Hengstenbergischen*) *Kirchenzeitung*, 1877, n.º 16, apareció una conferencia del Prof. Dr. Grau titulada *«El padecimiento del justo»*, que parte, aparentemente, de un punto de vista incomparablemente imparcial, aunque la intención que en él se encierra se revela, a la postre, no solo ortodoxamente estrecha de miras, sino también de un clericalismo especialmente tendencioso; pero parece necesario exponer cómo una concepción tan absolutamente diferente de la nuestra puede rozar en algunas frases impactantes los principios de la dialéctica real. En algunos pasajes –por ejemplo, en la línea 370–, las expresiones suenan tan idénticas a las mías, que parece como si se hubiesen tomado prestadas de este escrito; así podría juzgarse, a tenor de fragmentos como los siguientes: «Es como si la poesía, en sus cimas trágicas, tras haber puesto a su servicio en el drama a todas las demás artes, también invadiese ahora la ciencia y la filosofía, a fin de provocar en el hombre entero la agitación y la actividad más poderosas». Luego, en la columna siguiente, se cita a Rümelin, el editor realista de unos estudios shakesperianos, y a varios otros, hablando de la noble calma de un pesimismo lúcido, al que se califica de «bello»: «Temor y compasión, angustia y pesar, han de pensarse como si fuesen un bajo continuo; (. . .) por eso, el poeta no necesita estimular artificialmente tales sentimientos; pues se encuentra ligado a ellos, como a algo que reposa siempre, al menos de forma latente, en el trasfondo último de nuestro sentimiento vital. (. . .) La comedia y el divertimento poético (. . .) ocultan con un velo ilusorio y agradable la verdadera forma de las cosas. El drama, o *epos*, con un inicio feliz, nos muestra ciertamente procesos más serios, y evoca ante nosotros los peligros y la necesidades de la vida, al tiempo que presta la victoria a la fuerza humana sobre las potencias de la oscuridad, dejando que aparezca ante nosotros el curso del mundo, en parte oculto y en parte iluminado, por una luz cargada de esperanza. Solo la poesía trágica se toma en serio la vida y el destino humanos en su forma cruda y verdadera, como fuente permanente de angustia y compasión». Luego, se nos recuerda el «dicho helénico, según el cual ‘son precisamente los hijos de los dioses aquellos a los que éstos permiten experimentar las más altas alegrías y los más profundos dolores’»; asimismo, en la columna siguiente, topamos con una concesión que hace gala de una humildad poco habitual

en creyentes fervorosos, amigos de Dios, hasta el punto que no se sabe si ha de decirse que quien tal escribe se ha elevado, o rebajado, a un nivel distinto del que le corresponde: «Son determinados errores y faltas los que, *indisolublemente ligados como el reverso* de las virtudes y cualidades más elevadas y brillantes, arrastran a un hombre excelente al abismo. (. . .) *La culpa trágica es la culpa del más noble, mejor y más digno de amor de nuestros hermanos».* Lo primero que hace el arte trágico con ello es «que no busca ocultar o minimizar la caída más terrible y digna de conmiseración, ni tampoco trata de suavizarla, como hacen los malos consoladores, sino que más bien nos la pone ante lo ojos en toda su magnitud, haciendo que nos hundamos directamente en la más honda piedad y temor. Pues el héroe trágico que se hunde ante ti es mucho mejor, más poderoso y excelente que tú». Por lo que se refiere a la relación de lo trágico con el ámbito religioso, se dice de la tragedia helénica (línea 373) que ella «muestra que lo que sucede aquí abajo no procede solo de abajo, ni va a parar abajo, [21] sino que los poderes celestiales (. . .) implicados en tales sucesos (. . .) son la Moira o Pepromene, la Ananké, a los que incluso el dios no puede escapar. (Lehrs, *Populäre Aufsätze aus dem Alhertum*, 2.ª ed., pp. 207 y ss.) «Así, los trágicos griegos, como Esquilo y Sófocles, en relación con los enigmas insolubles del destino humano, entran por las puertas celestiales, y se dirigen *más allá de los dioses a ese mismo destino, como intérpretes, desde luego aún imperfectos, del fondo originario de la divinidad* (. . .); vaticinan la existencia, en las profundidades de ésta, de un poder dominante que se sitúa por encima de los dioses, y que, ciertamente, no están en condiciones de desvelar. *Solo ése poder mismo puede hacerlo».* Luego, con una sinceridad rara entre los exegetas cristianos, se comenta la posición del Antiguo Testamento hacia el problema de lo trágico, y se dice que de hecho no parece haber en él espacio alguno para lo trágico, aunque, sin embargo, sí se considera el tan traído y llevado caso de Job, no sin traer a colación el así llamado *Salmo de las Lamentaciones*, resultando de todo ello que la pregunta de *Salmos* 22, 2: «Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?» queda sin respuesta, mientras que también Job clama ante el insondable secreto de la Divinidad. Con énfasis doble, se admite la «inocencia» de Job, y también la injusticia de sus amigos, que se convierten en acusadores: «Dios reprueba a aquellos que se erigen en abogados suyos, y *que han mentido contra Job, buscando su favor*» (línea 378); y también se rechaza expresamente, por insuficiente, la explicación de que se trataría de un mero «padecimiento que sufre Job, a modo de prueba, como si no hubiese ningún misterio más» (línea 379). Finalmente, a través de los padecimientos de los profetas, se gana el tránsito hacia una concepción que cabe denominar casi mística, a la que no querríamos negar audacia en absoluto, ya que, de hecho, no se encuentra muy alejada de aquella remotísima figura de la dialéctica religiosa real, que deduce los dolores del mundo a partir del pecado de Brahma. Luego, encontramos palabras como las siguientes (línea 381), que suenan muy extrañas y doblemente paradójicas en boca de un hombre de la Iglesia caracterizado por su ortodoxia: «En los profetas, es Dios mismo el que habla, trabaja

y *padece.* (. . .) En el Reino de Dios, vale la ley de que 'nobleza obliga' (. . .); de manera que, cuanto más inocente es uno, tanto más castigo ha de padecer (. . .) Cuando nos sumergimos en este pensamiento, recibimos también una (. . .) perspectiva, digna de Dios, de la cólera divina y de la justicia y castigo divinos, si nos convencemos de que Dios, cuando se enoja, padece mucho más que aquel con el que se enoja. (. . .) *¿No ha sido, pues Dios el que se ha impuesto a sí mismo tal castigo y padecimiento, puesto que fue Él quien creó al hombre, y le condenó a muerte por su desobediencia?* [22] ¿No ha sabido que, como Creador y Padre de los perdidos Hijos del Hombre, diariamente, y a todas horas, debía oír el terrible concierto de gemidos, el estremecedor himno de las incriminaciones y maldiciones de aquellos miles y cientos de miles de mortales, que sucumben ante las necesidades de la vida? ¿No sabía Dios que el día que dijo a Adán y Eva: 'El día en que comáis de él, moriréis', estaba pronunciando su propia sentencia de muerte?» (expresión que, dicho sea de paso, resulta adecuadísima si se quiere proteger las más sutiles expresiones de la dialéctica real frente a cualquier acusación de blasfemia, aunque no se trate más que de una concordancia casual, pues no es otra cosa que una descripción idéntica a una manera de consideración monista e inmanente). «Pues el tema propio de *cualquier* tragedia es la Humanidad en general, y no el héroe trágico aislado» (línea 3829). Pero después, todo este toque a rebato celestial cristiano desemboca en una disonancia no resuelta; en la resignación de no poder encontrar un acorde armónico final, quedando tan poco «reconciliado» como la dialéctica real misma; y de forma no menos áspera que en las palabras de Wuttke citadas anteriormente, resuena aquí la renuncia a fundamentar «aquel misterio, que tan rotundamente *contradice* a la especie humana y *a la justicia del hombre natural*: que el propio Dios creador del mundo, y que ha de ejercer como Juez del mismo, padezca por las criaturas acusadas a las que ha de juzgar. Solo estaremos en condiciones de entender algo de este misterio, si nos sumergimos en él (. . .), como lo hace un arroyo que se pierde en el Océano»; a lo que nosotros, con toda la humildad del mundo, no podemos dejar de plantear la siguiente pregunta: ¿Existe otra posibilidad de solucionar este enigma que considerar que esas contraposiciones no se dividen en dos, sino que deben concebirse como reunidas en la unidad de una auto-escisión absolutamente contradictoria, en el prístino secreto fundamental de cada ser, que es al mismo tiempo tanto como un no-ser?

15. Éxodo, 20, 4. (N. del t.)
16. La «figura velada» a la que se refiere Bahnsen era la de la diosa Isis. Plutarco *(Los misterios de Isis y Osiris)* nos dice: «En el templo que se encuentra en Sais, dedicado a Isis, se podía leer en el pedestal de la imagen la siguiente inscripción: 'Soy todo lo que fue, todo lo que es y todo lo que será, y jamás mortal alguno ha levantado mi velo'». (N. del t.)
17. Deuteronomio, 5, 16. (N. del t.)
18. Efesios, 6, 3: «Para que seas feliz y se prolongue tu vida sobre la tierra». (N. del t.)

19. J. W. Goethe, *Beherzigung (Exhortación al valor)*, en: *Obras completas*, Tomo I, traducción de Rafael Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1987[4], p. 806. (N. del t.)
20. Aquel que no se sienta seguro en el vacilante hilo de la abstracción, sin ayuda del balancín de la ejemplificación concreta, puede encontrar reunidas todas las características que aquí se exponen a título general en el *Uriel Acosta* de Gutzkow. (Se trata del drama *Uriel Acosta*, publicado por Karl Ferdinand Gutzkow en 1846. (N. del t.))
21. J. W. Goethe, *Wilhelm Meister*, en: *Obras completas*, Tomo II, traducción de Rafael Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1990[5], libro II, cap. XIII, p. 262, y Tomo I, *op. cit.*, p. 1024. (N. del t.)
22. «Causantes de daño». Aparece en un discurso de Cicerón: *(Repromitto et semper praestabo) in hominum voluntatibus pro re publica laedendis libertatem (numquam defuturam)*: «Vuelvo a prometer y siempre aseguraré que nunca me faltará libertad para pasar por alto los deseos de los hombres en beneficio de la República». (N. del t.)
23. «¡Oh, fragilidad de los hombres!». (N. del t.)
24. «Tragedia de la vida común». (N. del t.)
25. Rud. Gottschall en *Bl. F. lit. Unterh.* 1869, Nr. 6, sobre Maximiliano de México, según la interpretación ofrecida en la tragedia de Fischer. (Bahnsen se refiere a August Gottlieb Ludwig Fischer (1825-1887), sacerdote de origen alemán, y hombre fuerte del emperador Maximiliano, al que se le acusó de haber contribuido indirectamente a la muerte del mandatario mejicano, convenciéndole de que no debía regresar a Europa. (N. del t.))
26. «Para los espectadores». (N. del t.)
27. Traducción de Widmann y Helmholtz, p. 43 (1.ª ed.). (Bahnsen alude a las conferencias sobre el calor pronunciadas por el científico británico John Tyndall entre 1867 y 1877, dentro de las *Royal Institution Christmas Lectures*. (N. del t.))
28. Cualquier monólogo descansa, a la postre, sobre un auto-desdoblamiento de esta especie, y la justificación estética del monólogo dramático remite, en última instancia, al grado de verdad natural que puede reconocerse en él. Pero no toda reflexión privada, o pensamiento expresado en voz alta, puede llamarse monólogo, porque no todo pensamiento es de naturaleza dialéctica; de manera que un monólogo que no da expresión a un *dia*-logo interno, y que únicamente le sirve cómodamente al poeta para comunicar de algún modo los pensamientos más íntimos de uno de sus personajes dramáticos, apenas puede escapar al reproche de artificialidad.
29. *Versuch einer wissenschaftlichen Begründung der Psychologie*, Berlín, 1855, pp. 338 y ss.
30. «Hado o destino». (N. del t.)

31. J. Ch. Friedrich Schiller, *Wallensteins Tod (Muerte de Wallenstein)*, en: *Teatro completo*, *op. cit.*, Acto I, escena IV, p. 652. (N. del t.)
32. «En la mente». (N. del t.)
33. W. Shakespeare, *Hamlet*, en: *Grandes tragedias*, traducción de Luis Astrana Marín, Madrid, Espasa Calpe, 2000, Acto III, escena IV, p. 176. (N. del t.)
34. J. W. Goethe, *Faust (Fausto)*, en: *Obras completas*, Tomo III, traducción de Rafael Cansinos Assens, Madrid, Aguilar, 1987[4], Primera parte, escena primera, p. 1303. (N. del t.)
35. La expresión legal: «a quien consiente, no se le hace injusticia» se refiere a que, si una persona se coloca a sí misma, por su propia voluntad, en una situación de la que puede derivarse un daño, de producirse éste, no presentará ninguna reclamación al respecto. (N. del t.)
36. Buttler es uno de los principales personajes de la tragedia de F. Schiller *La muerte de Wallenstein*; la «gloria inútil» a la que se refiere el texto es la muerte decidida de Wallenstein: «¡Piensa obrar el hombre libremente! ¡Inútil! ¡Tan solo es el instrumento del ciego poder que, privándole de la propia elección, impónele la tremenda fatalidad» (J. Ch. Friedrich Schiller, *Wallensteins Tod (Muerte de Wallenstein)*, *op. cit.*, Acto IV, escena VIII, p. 724). (N. del t.)
37. Punto de apoyo de una palanca. (N. del t.)
38. «Un error prematuro, y sin embargo no imprevisto». (N. del t.)
39. Para no hablar de los antiguos hindúes y egipcios, remitiremos al lector a una historia del desierto arábigo, de Heinrich von Maltzan, que no deja nada que desear en lo que se refiere a la plenitud de desarrollos trágicos, y que aparece en el *Westermann's Monatsheften* de diciembre de 1872, titulada: «De linaje impuro». (El escritor y orientalista alemán H. von Maltzan (1826-1874) había realizado viajes por Arabia y Túnez, que describió en sus libros *Drei Jahre im Nordwesten von Afrika* (1863) y *Meine Wallfahrt nach Mekka* (1865) (N. del t.))
40. J. Ch. Friedrich Schiller, *Shakespeares Schatten. Eine Parodie.* (N. del t.)
41. «En la oscura profundidad / de la naturaleza terrestre, / es donde impera la pulsión, / oscura y ciega. / Eternamente enfrentada a la pulsión / está, empero, la voluntad. / A la voluntad de la noche, está / hermanado en la cabeza y el corazón, / el rastro de la luz, / la voluntad de la luz. / Sucumbiendo eternamente, / y eternamente venciendo, / se conceden un descanso en la lucha / del peso de la locura, / del reclamo de la engañosa apariencia, / hasta que reposan allí donde la luz originaria / se empareja con la noche original / en la calma del ser universal, / redimidas para siempre». (Robert Hamerling, *Die sieben Todsünden*) (R. Hamerling (1830-1889), poeta autríaco, compuso epopeyas de tipo clasicista, entre las que destacan: *Ahasver in Rom* (1866) y *Die sieben Todsünden* (1877). (N. del t.))
42. Se trata de los hermanos Tiberio Sempronio Graco (c. 164-133 a. de C) y Cayo Sempronio Graco (154-121 a. de C.), tribunos de la plebe romanos, que plantearon

una reforma agraria radical, apoyándose en la agitación popular, mal acogida por el partido de los *optimates*. El primero murió asesinado; el segundo pidió a su esclavo Filócrates que lo matara, mientras huía, al haber sido declarado «enemigo de la República». (N. del t.)

43. Bahnsen critica a los seguidores de Johann Friedrich Herbart (1776-1841), filósofo, psicólogo y pedagogo alemán, que, aunque negaba la existencia de ideas innatas, sí admitía en el sujeto una capacidad moral. (N. del t.)
44. Sobre las «Madres», *cf.* J. W. Goethe, *Faust (Fausto)*, en: *Obras completas*, Tomo III, *op. cit.*, Segunda parte, escena V, pp. 1401-1403. (N. del t.)
45. F. Schiller, «Resignación», en: *Poesía filosófica*, traducción y estudio introductorio de D. Innerarity, Madrid, Hyperión, 1991, p. 159. (N. del t.)
46. Emanuel Geibel (1815-1884), poeta y dramaturgo alemán, autor de *Brunhild* (1858) y *Sophonisbe* (1869). El pasaje citado pertenece a *Brunhild. Eine Tragödie aus der Nibelungensage*, Acto IV, escena I. (N. del t.)
47. J. Ch. Friedrich Schiller, *Wallensteins Tod (Muerte de Wallenstein)*, *op. cit.*, Acto V, escena III, p. 743. (N. del t.)
48. P. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, Jornada primera, escena II, monólogo de Segismundo. (N. del t.)
49. La nenia era una composición poética que se cantaba en la Antigüedad en las exequias de una persona, expresando las alabanzas del difunto al son de las flautas. (N. del t.)
50. F. Schiller, *An die Freunde*, estrofa 1ª: «Wir, wir leben! Unser sind die Stunden, / Und der Lebende hat Recht» («¡Nosotros vivimos! Las horas son nuestras. / Y quien vive tiene razón»). (N. del t.)
51. «Implícitamente». (N. del t.)
52. «Por eso mismo». (N. del t.)
53. «Línea divisoria, intervalo, momento decisivo». (N. del t.)
54. Las Moiras o Parcas, hijas de la Noche, o de Zeus y Themis, que tejen el destino o *fatum* del hombre. (N. del t.)
55. «¡O renuncia, o resiste!» Máxima estoica, relativa a la renuncia a las pasiones y los temores, el dolor y el placer, para alcanzar la serenidad. (N. del t.)
56. «¡Posee! (N. del t.)
57. «Hinchado, lleno», en el sentido de «harto de todo». (N. del t.)
58. «Contento, satisfecho». (N. del t.)
59. Efecto óptico, característico de la linterna mágica, por el que unas imágenes van siendo reemplazadas poco a poco por otras. (N. del t.)
60. J. W. Goethe, *Faust (Fausto)*, en: *Obras completas*, Tomo III, *op. cit.*, Primera parte, escena I, p. 1305. (N. del t.)

61. «Deposición de vientre». (N. del t.)
62. Gustav Freytag (1816-1895), dramaturgo y novelista alemán, famoso por la novela *Soll und Haben*, publicada en 1855. (N. del t.)
63. Literalmente: «ccntradicción en el adjetivo», es decir: «contradicción total, o contradicción en los términos». (N. del t.)
64. «Ganado (o multitud, servilmente) inclinado/a a . . . » La expresión aparece en el poema *De mundi vanitate (Sobre la vanidad del mundo)* del poeta inglés Matthew Prior, activo en el siglo XVIII, en un pasaje en el cual se refiere despectivamente a las divinidades egipcias Osiris y Apis. (N. del t.)
65. «Por un hecho, a la vez piadoso y terrible» (Ovidio, *Metamorfosis* 9, 408). El pasaje se refiere a Alcmeón; su madre convenció al padre, Afiarao, para que participara en la expedición de los Siete contra Tebas. Pero sabiendo, como adivino que era, que iba a morir, convenció a sus hijos –entre ellos, Alcmeón– para que, cuando crecieran, le vengaran matando a su madre, Erífile. (N. del t.)
66. En principio, el término «moirología» parece aludir a un canto antifonal de carácter fúnebre, propio de las culturas mediterráneas, practicado sobre todo en Mani, región de Esparta; pero en el texto tiene que ver, posiblemente, con las Moiras, *cf. supra*, nota II. 54. (N. del t.)
67. «Cada uno es artífice de su propio destino». Aforismo atribuido a Apio Claudio el Ciego (c. 340-273 a. C.). (N. del t.)
68. «Divina proporción». Nombre atribuido a la «sección áurea» por Luca Pacioli (1445-1517) en su tratado *De Divina Proportione* (1496-1498). (N. del t.)
69. Seguramente se refiere Bahnsen a «Fortunato», el desventurado personaje que experimenta la terrible venganza de Montresor en el relato de Edgar Allan Poe *El barril de amontillado (The Cask of Amontillado)*, publicado en 1846. (N. del t.)
70. «Formalmente – materialmente». (N. del t.)
71. «Pero también ellos mismos, contraviniendo el destino / con sus locas presunciones, sufren dolores». (N. del t.)
72. Ate (Άτη: «ruina», «insensatez», «engaño») era la diosa de la fatalidad, personificación de las acciones irreflexivas y sus consecuencias. Solía hacer referencia a los errores cometidos por los mortales, arrastrados por su *hybris*, o exceso de orgullo, que los llevaba a la perdición o la muerte. (N. del t.)
73. «[Suele suceder que] los dioses [perviertan el juicio de los hombres, cuyo destino va a cambiar y] logren que –he aquí lo más triste– parezca que lo que ha sucedido por casualidad, haya ocurrido merecidamente y se sientan culpables por lo que ha ocurrido casualmente» (Veleyo Patérculo, *Historias*, Libro II, 118, 4). (N. del t.)
74. Poema de J. W. Goethe, *cf. Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, pp. 1162-1163. (N. del t.)
75. Némesis, diosa clásica de la justicia retributiva y de la venganza. (N. del t.)

76. «Exceso, orgullo desmedido, insolencia». (N. del t.)
77. «Gente proletaria». (N. del t.)
78. «Ir en sentido contrario». (N. del t.)
79. Crispín y su hermano Crispiniano fueron enviados a evangelizar las Galias en el 285. Para mantener su fe cristiana, y no ser onerosos a su ciudad, decidieron cumplir con el oficio de zapatero. Fueron ejecutados durante la persecución de Diocleciano. (N. del t.)
80. «De buena fe». (N. del t.)
81. «Dios procedente de la máquina». La expresión hace referencia a un artilugio empleado en el teatro grecorromano para hacer que apareciera una divinidad sobrevolando el escenario; por extensión, se utiliza para referirse aquellas situaciones o problemas que se resuelven por algún factor imprevisto. (N. del t.)
82. «Fuerza cómica». (N. del t.)
83. Christian Dietrich Grabbe (1801-1836), autor teatral alemán, fuertemente influido por Shakespeare y el *Sturm und Drang*. La obra que cita Bahnsen es *Herzog von Gothland*, publicada en 1822. (N. del t.)
84. «A ambos lados». Expresión que guarda relación con la retórica de la época ciceroniana, y con la existencia de tópicos para ponerse a favor o en contra de un mismo asunto, de manera que un mismo orador podía defender posturas sobre un tema que había criticado en un discurso anterior, o bien, sabiendo que el abogado de la parte contraria podía dar argumentos contrarios a los suyos sobre el mismo punto, llegar a anticiparse a los mismos. (N. del t.)
85. Poeta austríaco (1822-1885), creador, entre otras, de la novela, en cuatro volúmenes, *Die Kinder Rom's* (1870). (N. del t.)
86. Julian Schmidt (1818-1886), historiador de la literatura alemán, publicó un estudio dedicado a Willibald Alexis –seudónimo del novelista Georg Wilhelm Häring (1798-1871)– titulado: *Willibald Alexis. Eine Studie*, publicado en el *Westermanns Illustrierte Monatshefte* de 1872, pp. 416 y ss. (N. del t.)
87. En general, Julian Schmidt parece haber alcanzado poco a poco una apreciación más correcta de estas cosas, cuando en el *Westermann's Monatsh.* de abril de 1874 se le escapa esta tímida apreciación: «El error de Fanny Lewald radica en que ella supone, o parece suponer, que todos los conflictos éticos dan, si se los analiza con la razón, un puro *facit* [«hace, logra o consigue». (N. del t.)]. Hay imponderables, no solo del mundo anímico, sino también entre las potencias éticas. (. . .) Está, quizás, demasiado convencida del poder de la libertad contra la ley natural; y como a su convicción le falta humildad (. . .), no encuentra en su naturaleza nada problemático en absoluto; si alguna vez se cruzan en ella dos sensaciones o pensamientos, en seguida les para los pies, los pone a prueba a fondo, y los resuelve con lo que en seguida todo está de nuevo en orden. Sus heroínas pueden caer, desde luego, en conflictos externos, y en ocasiones incluso en la duda interna, pero su

proceso de desarrollo prosigue siempre firme, en línea recta (. . .). En el fondo, está convencida de que, al igual que el principio de contradicción es la fórmula general de las matemáticas, también el movimiento de los pensamientos y sensaciones humanas está regido por idéntica lógica».

88. Friedrich Spielhagen (1829-1911), fundador del movimiento de la «joven Alemania», y autor de novelas realistas, en las que se describe la vida burguesa alemana entre 1844 y 1871. (N. del t.)

89. Bahnsen alude, irónicamente, a Kant. (N. del t.)

90. Novelista, dramaturgo y crítico alemán, acuñó la expresión *realismo poético* para definir la producción de la mayoría de sus contemporáneos. Su principal drama trágico es *Die Makkabäer* (*Los Macabeos*, 1852). (N. del t.)

91. G. Legouvé (1807-1903), dramaturgo y poeta francés, alcanzó la fama con el drama *Adrienne Lecouvreur* (1849), escrito en colaboración con Eugène Scribe. (N. del t.)

92. Se trata de Johann Anselm Ritter von Feuerbach (1751-1833), criminalista y filósofo, padre de Ludwig Feuerbach, que introdujo en el derecho penal la famosa máxima que consagra el «principio de legalidad»: *«Nullum crimen, nulla poena sine lege praevia»* («No hay delito, ni pena sin ley previa»). (N. del t.)

93. Johann Wilhelm Franz Philipp von Hotzendorff (1829-1889), jurista alemán, especialista en derecho criminal e internacional. (N. del t.)

94. «Acusar». (N. del t.)

95. «Afán de excusar, empeño por disculpar». (N. del t.)

96. Giovanni Battista Seni (1600-1656) fue el astrólogo y médico personal de Wallenstein, mientras que Marie-Anne Adélaïde Lenormand fue una adivina, quiromántica y echadora de cartas, a la que consultaban regularmente Napoleón y la emperatriz Josefina. (N. del t.)

97. J. Ch. Friedrich Schiller, *Wallensteins Tod (Muerte de Wallenstein)*, *op. cit.*, Acto V, escena III, p. 744. (N. del t.)

98. *Ibid.*, Acto III, escena XXI, p. 708. (N. del t.)

99. *Ibid.*, Acto I, escena VII, p. 662. (N. del t.)

100. «Ratihabición». Término jurídico romano, parecido a «ratificación», pero relativo a acciones que otros hicieron en nuestro nombre, aprobándolas y dándoles validez. (N. del t.)

101. «Prestar atención a las promesas de un dios irritado». (N. del t.)

102. «La más leve culpa – El más grave perjuicio». (N. del t.)

103. «Sufre tanto quien actúa como quien se abstiene de actuar». (N. del t.)

104. *Cf.* I. Kant, *«Über Buchmacherei. Zwei Briefe an Herrn Friedrich Nicolai von Immanuel Kant (Sobre las apuestas. Dos cartas al Sr. Friedrich Nicolai de I. Kant)*, Kant, AA VIII, en: <http://www.korpora.org/kant/aa08/433.html>, p. 436. (N. del t.)

105. «¡Se dice que [los caballos de Duncan] se devoran unos a otros!», *cf.* W. Shakespeare, *Macbeth*, en: *Grandes tragedias*, *op. cit.*, Acto II, escena IV, p. 510. (N. del t.)

106. «Tales son ahora los hombres». (N. del t.)

107. «Poner antes lo que tiene lugar después». (N. del t.)

108. J. Ch. Friedrich Schiller, *María Estuardo*, en: *Teatro completo*, *op. cit.*, Acto V, escena VII, p. 853. (N. del t.)

109. «Existir, actuar y soportar». (N. del t.)

110. «Necesidad, destino inevitable». (N. del t.)

111. «Por excelencia». (N. del t.)

112. «Decrepitud». (N. del t.)

113. «Esencia, naturaleza de una cosa». (N. del t.)

114. «Ciega». (N. del t.)

115. «Basilio.- (. . .) el cielo, / que no es posible que mienta. (. . .) Segismundo. – Lo que está determinado / del cielo, y en azul tabla / Dios con el dedo escribió, / de quien son cifras y estampas / tantos papeles azules / que adornan letras doradas, / nunca engaña, nunca miente . . . » (P. Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, *op. cit.*, Jornada segunda, escena primera, y Jornada tercera, escena XIV, pp. 24 y 60. (N. del t.)

116. J. Ch. Friedrich Schiller, *Wallensteins Tod (Muerte de Wallenstein)*, *op. cit.*, Acto III, escena IX, p. 692. (N. del t.)

117. *El cántaro roto (Der zerbrochene Krug)* es una obra de teatro escrita por Heinrich von Kleist (1777-1811) en 1808. (N. del t.)

118. «Desiertos, soledades». (N. del t.)

119. Musas de la tragedia y de la comedia-poesía bucólica, respectivamente. (N. del t.)

120. *Cf.* Arthur Schopenhauer, *Parergra y Paralipómena. Escritos filosóficos sobre diversos temas*, edición de J. R. Hernández Arias, L. F. Moreno Claros y A. Izquierdo, Madrid, Valdemar, 2009, pp. 223-246. (N. del t.)

121. «Fortuna». (N. del t.)

122. «Genio personal». (N. del t.)

123. József Eöntös (1813-1871), escritor romántico húngaro, autor de la novela de corte nacionalista *El notario del pueblo* (1844-1846). (N. del t.)

124. Dios de la burla y las bromas en la mitología clássica. (N. del t.)

125. «Adivino, profeta o poeta (inspirado por los dioses)». (N. del t.)

126. Tiresias era un famoso adivino ciego, natural de la ciudad griega de Tebas; la Pythia, por su parte, es la célebre sacerdotisa del templo de Delfos, que profetizaba inspirada por el dios Apolo. (N. del t.)

127. Según las *Leyes de Manu* (recopiladas h. el s. III a. de C.), los *dwidjas* o «nacidos dos veces» son los miembros de las castas superiores, que han sido iniciados en la religión, mediante la investidura del cordón sagrado. (N. del t.)

128. J. W. Goethe, *Poesías del Wilhelm Meister*, en: *Obras completas*, Tomo I, *op. cit.*, I, p. 1024. (N. del t.)

129. J. Ch. F. Schiller, *Wallensteins Tod (Muerte de Wallenstein)*, *op. cit.*, Acto IV, escena VIII, p. 724. (N. del t.)

130. «Nadie nace a salvo». (Séneca, *Consolación a Marcia*, 15, 4). (N. del t.)

131. J. Ch. Friedrich Schiller, *Wallensteins Tod (Muerte de Wallenstein)*, *op. cit.*, Acto II, escena II, p. 665. (N. del t.)

132. Emanuel Geibel, *Bruhnild*, Acto II, escena II. (N. del t.)

133. J. Ch. Friedrich Schiller, *Guillermo Tell*, en: *Teatro completo*, *op. cit.*, Acto IV, escena II, pp. 1112-1113. (N. del t.)

134. J. Ch. Friedrich Schiller, *Wallensteins Tod (Muerte de Wallenstein)*, *op. cit.*, Acto II, *passim*, pp. 662 y ss. (N. del t.)

II.

El humor

1. LA RELACIÓN GENERAL DEL HUMOR CON LO TRÁGICO

Si en lo trágico tenemos una restitución inmediata de la esencia misma del mundo, una sección cristalizada, por así decirlo, de su forma originaria, el humor acerca este mismo contenido de la voluntad a la esfera intelectual, y con ello le presta el carácter específico de lo que suele denominarse desinterés estético.

Es el espíritu liberado de la herida que le infligen sus dolores inmediatos, el que eleva a la abstracción las contradicciones de la experiencia anímica, imprimiendo el sello de la liberación anímica a aquellas antinomias duales del sentir y del pensar.

Esto hace de lo humorístico algo estético en el sentido más eminente de la palabra, pues ofrece la verdad en forma de la apariencia, mientras que lo simplemente bello reviste la apariencia con la forma de la verdad.

Estando en medio de los dos, y participando de ambas naturalezas, nos refresca, igual que lo bello, lo ingenuo, el cual no sabe ni siquiera él mismo de su quebradizo carácter, que, sin embargo, muestra perceptiblemente ante el espectador. Hablando paradójicamente, como Hegel, podríamos decir que tiene aún fuera de sí mismo su auto-escisión interna. Se engaña a sí mismo, como le sucede a lo simplemente bello; e igual que éste, encanta sin engañar; pero este encanto está mezclado con la melancolía, porque se imagina poseer un carácter inquebrantable [99], que en verdad no reside en él. Todo lo que nos admira de la ingenuidad no es sino la inconsciente irrupción de este dualismo de la voluntad.

El ingenuo únicamente conoce una faceta de su querer, mientras que la otra le queda oculta por la ilusión de la inocencia; esta es la aparente unidad que tiene en común con lo simplemente bello; pero en su actuar se revela al mismo tiempo el otro lado, siéndole a él mismo incognoscible; algo en lo que, por cierto, repara inmediatamente el espectador como una contradicción; y con ello la *impresión* de lo ingenuo queda caracterizada humorísticamente. A causa de su *bona fides*,[1] el ingenuo da ciertamente la misma apariencia que lo simplemente bello, pero no se le puede tachar de falsedad, porque el único objeto de ilusión es él mismo, y por causa de su inconsciencia, le ofrece al espectador plena verdad objetiva, aunque no se puede decir que sea total, porque se le escapa aquel momento subjetivo del claro tenerse presente a sí mismo, que constituye

toda la esencia de lo humorístico. En otras palabras: lo ingenuo revela el más profundo secreto de la naturaleza de la voluntad: la unidad *del ser*, que jamás se pierde en cualquier escisión; por el contrario, delata involuntariamente que, a pesar de todas las apariencias, en *cualquier* duplicidad *de la esencia* existe la auto-identidad más substancial; ella tiene en sí la auto-escisión como un estado de facto, que el humor proyecta espiritualmente ante sí como algo efectivamente objetivo.

Así, lo ingenuo se encuentra en la línea divisora entre dos mundos, y solo la contingencia del destino decide hacia dónde gravita finalmente en cada caso particular: si le depara la graciosa libertad de poder permanecer como el portador de una paz bienaventurada, o si es la siguiente presa que se traga el abismo de lo trágico.

En el primer caso, el escritor cómico lo utiliza como tema de la inocencia victoriosa; del segundo extrae el poeta trágico el tipo de persona cándida que se hunde (Gretchen [100], Ofelia, Otilia). Y después de todo lo que hemos dicho sobre lo trágico, parece evidente que ningún otro género de carácter está tan inmediatamente predispuesto como objeto de lo trágico «pasivo» como el ingenuo. Pues no existe nada tan irreparable en esta tierra como la ingenuidad destrozada. No, ciertamente, como si ella se dejase embromar fácilmente, sin adquirir experiencia a través del daño, y dejándose inducir mañana de nuevo, en su buena fe, por la misma falsa apariencia a la que rindió tributo ayer; sino que, primeramente, ha de abandonar su esencia más propia, ser aniquilada en sí misma, es decir, haber perdido la fe en sí misma. Por eso irrumpe tan fácilmente en la locura; como suele decirse: su «pobre cerebro está destrozado», y su cabeza no está siquiera en condiciones de captar distintamente las cosas (quizás sí por lo que respecta a su extensión, pero sin ser capaz de orientarse). Solamente la estupidez puede considerarse igual a la ingenuidad; pues apreciar el secreto de su insondable especificidad es solo cosa de espíritus escogidos; y crearla como figura artística es uno de los más altos privilegios del genio, cuya esencia propia es, precisamente, unificarlas proporcionalmente a ella y su contrario.

De ahí que a toda Gretchen se le enfrente su Mefistófeles, como su extremo complementario; y esto con cierta necesidad, más metafísica que meramente estética. Pues Mefistófeles representa aquella forma del humor que carece por completo de aquello que pertenece por entero a la ingenuidad: la carencia de malicia de un ánimo que se desconoce a sí mismo.

Ese tipo de reflexión que escruta hasta los rincones más ínfimos del universo, y que conoce tan claramente el sentido dual de su propio querer como las más secretas autocontradicciones del pecho ajeno, constituye el presupuesto burlesco que destruye cualquier ilusión, igual que lo hace la intriga despiadada; y es la unidad de ambas lo que habitualmente asociamos en nuestro pensamiento con la figura del diablo mefistofélico. [101] Por eso, el humor que crece sobre tal suelo tiene ya un pie fuera del dominio estético, pues ese plus de intelectualidad se corresponde con un mínimo de capacidad sentimental. La verdad fría y entera, que ha cortado los filamentos nerviosos que conducen al corazón, y es mero asunto de la cabeza, carece por completo de aquel

momento de la apariencia, sin el cual ya no existe en absoluto ninguna constitución estética.

Esto, y no, como se ha venido creyendo, su –así llamado– ingrediente patológico, es lo que excluye como algo válido por sí mismo la mera sátira del dominio auténticamente estético. Dentro de un todo más amplio, el poeta puede, ciertamente, dejar paso a un carácter satírico, y utilizarlo como palanca de su maquinaria como cualquier otro rasgo de carácter; pero esto no otorga a su obra ninguna vena humorística. Pero, asimismo, Aristófanes no sería un verdadero humorista, si no sintiésemos cómo a través de toda su desbordante alegría trasparece involuntariamente el vívido sentimiento del dolor por la patria que se hunde; algo que a la estética académica le gustaría siempre excluir y rechazar, por considerarlo un elemento patológico.

Según esto, el fundamento para clasificar las diferentes formas del humor no nos lo da tampoco el grado de amargura, sino solamente la altura de la conciencia implicada.

El humor bonachón y el humor embriagado de odio pueden estar, efectivamente, en el mismo nivel: La tierna dulzura de Jean Paul y la zahiriente causticidad de Byron, son estéticamente equivalentes, en la medida en que la energía dialéctica del poder de antítesis que abarca al mundo es igual en ambos.

Ambos confirman también en todas sus obras que el humor capaz, literalmente, de «aniquilar el mundo», no puede prescindir en absoluto de la más graciosa ingenuidad. Se encuentra totalmente necesitado de esa reserva que supone un *ethos* no debilitado por ninguna [102] ruptura interna, donde el *pathos* se ha diluido hasta lo etéreo: de forma que, cuanto más consciente es un Roquairol, tanto más crédula ha de ser su Liane –y cuanto más contenido anímico se acredita en el escepticismo crítico del matasanos Schuppe, tanto más resalta la rica belleza del alma de Linda.[2]

Un humorista que no mostrara la más mínima comprensión hacia el sentimiento y lo rechazase por completo, caería inmediatamente en la unilateralidad de la pura sensatez, y fallaría en lo que constituye el presupuesto indispensable del verdadero humor; a tal humorista habría que asignarle un puesto intermedio, en el que llevase una vida a medias, en correspondencia con su esencia demediada, capaz de absorber con un lóbulo pulmonar la atmósfera lógica, y con el otro la de la voluntad. Frecuentemente, encontramos tales productos híbridos en las zonas intermedias de esas novelas que contienen suficiente poesía como para ser un mero calco de la realidad, pero demasiado poca para que puedan valer como autenticas obras de arte.

El «seco» metafísico, como tal, no es en absoluto un humorista; pero el que no es más que humorista a secas, le hace fácilmente la competencia al metafísico, exponiendo con desnudez la dialéctica real, en lugar de escamotear el serio aquelarre de la vida con la sutil telaraña de las veleidades de la lógica, como hace el pícaro Puck.[3]

En su núcleo más esencial, por tanto, lo trágico y el humor son idénticos; pero en lo que se refiere a su concepción y configuración, resultan tan contrapuestos como lo son la pesada materia y la elasticidad puramente expansiva, carente de presión.

El puro humor se revela como la cúspide de todo lo específicamente espiritual, en el hecho de que, gracias a él, el intelecto, en medio de todos los tormentos que padece por causa de la voluntad, se deshace de ésta y de su humillante violencia, y se alza al ámbito de la libre autodeterminación, en tanto que él, sin sacrificar la más mínima intensidad de su sentir, deja por debajo suyo *via abstrahendi*[4] todo aquello [103] que no necesita por el momento, bien porque no se ajusta al actual círculo de pensamientos, bien porque aún se encuentra lastrado con demasiado peso como para ser completamente espiritualizado.

2. *PATHOS* Y HUMOR

Cuando el espíritu quiso derramarse por encima de todos los pueblos, salió de la punta de las lenguas de sus apóstoles de manera que cada pueblo percibió la prédica en su propio lenguaje, y así todos se percataron de la miseria universal, de tal manera que quien habló de tal modo fue entendido, y en cada pecho resonó el alegre mensaje que proclamaba la «cercanía del fin».

Desde entonces sus sucesores se han expandido por toda la tierra, aunque sus vestiduras han cambiado, como lo ha hecho el lenguaje del mundo; de manera que han sustituido su nombre heleno por uno latino, llamándose ahora misioneros, o mejor aún, emisarios. A las naciones dotadas de mayor penetración, el Evangelio Pascual, según la prédica del Viernes Santo, les parece ya una esperanza tonta e ilusoria, y solamente el género infantil de las razas ingenuas y retrasadas se inclinan aún a otorgarle su crédula confianza.

Tales razas se comportan en este punto como los niños, que unen a sus grandes esperanzas un temor no menos fuerte: se muestran tan abiertos a los horrores del infierno, como a las bienaventuranzas del cielo; y tan receptivos ante las amenazas del fuego eterno, como ante los incentivos de la paz eterna, aunque el pensamiento de la inmortalidad suscita, incluso en el individuo bueno, más temor que esperanza.

Sin embargo, también aquellos que hace tiempo crecieron demasiado como para que les vengan bien los zapatos infantiles de la historia humana, escuchan, de un modo u otro, el anuncio de aquello [104] que es y encierra el mundo en su núcleo más íntimo, corroído de gusanos por todas partes.

Lo que sucede, no obstante, es que esas horrorosas imágenes, que para el que posee una capacidad sentimental más sencilla encierran el compendio de todo lo terrible, despiertan en la frívola cabeza de algunos únicamente un placer burlesco, al tiempo que otros, no pudiendo evitar el fétido olor de la corrupción, exigen al menos que ésta les sea servida por la musa de un Aristófanes, y que se les presente de un modo más pasable mediante el *haut-goût*[5] del hastío, o aderezada con los *mixed-pickles*[6] del sarcasmo.

De no mediar cierta fe, «el placer en lo trágico» le parece a la mayoría un enigma insondable, de manera que se atienen a la exigencia de una «conclusión conciliadora» con la misma tenacidad que lo hace el creyente en el «postulado» de una recompensa en el más allá. Ésa misma incapacidad para experimentar en la propia vivencia personal una

tristeza entera y plena, sino solo, como mucho, un provisional echar en falta, siempre espera contar con el «reencuentro», y una compensación *à la Job* de alegrías superiores. Entonces el dolor interno no tiene ningún estímulo superior, sino todo lo más uno que recuerda al de aquel que se presiona una encía dañada, y se consuela del dolor momentáneo pensando que no necesita padecerlo continuamente, pues tiene en su mano interrumpir el dolor cuando quiere. Pero en el espacio minado de un ánimo que carece completamente de fe, el *pathos* no encuentra directamente eco alguno: lo único que ahí resuena es el tono sepulcral del ingenio despiadado, con su eco fantasmal que rebota de pared en pared, o el más auténtico y profundo género del humor, que se encarga de estremecer con su resonante y puro éter las bóvedas de ese corazón.

Y así encuentra eco seguro, adecuándose a cualquier tipo de oído, la antigua canción que habla del viejo padecimiento del mundo, en la escala múltiplemente matizada de tonalidades, cromatismos y alturas de sonido: resonando dulcemente en el fagot del sentimiento, o soplando con fuerza [105] en la trompeta del Juicio Final; bajo el tintineante campanilleo del pífano del payaso (que solloza tras los bastidores), o con el sonido orquestal en el que se entretejen violines y timbales, mezclando lo suave y lo duro, el *forte* y el *piano*, la gaita escocesa y la armónica de cristal; la zanfona, junto al órgano; las campanas fúnebres, junto al crepitante resonar de las castañuelas, componiendo el abigarrado concierto de lo humorístico.

El *pathos* de la tragedia y los chistes del *clown* ofrecen, cada uno por su lado, la verdad a medias; un «tono fundamental», sin sus correspondientes «armónicos»; únicamente el humor ofrece el diapasón que establece la necesaria separación, que, impidiendo oscilaciones, hace que resuenen uno tras otro.

Considerados en sí mismos, el ardor del lamento elegíaco y la frialdad del ingenio epigramático carecen de aquello que exige el maestro de la armonía: el correcto «temperamento» que adecue entre sí los sonidos; únicamente el humor consigue unirlos a ambos en el acorde perfecto; solo el humorista es el poeta total, igual que solo el humor supone la sabiduría completa; es, por así decirlo, un hermafrodita del espíritu, que unifica en sí mismo, desde el principio, lo que, en caso contrario, únicamente el casamiento hace coincidir: el dulce y suave dolor de la mujer con el firme y glacial desdén del hombre.

El «complacerse en lo trágico» tiene algo de «vulgar»: se trata de un placer que le resulta incluso accesible al ánimo del filisteo; en cambio, el humor pertenece, como un *privilegium honorum*,[7] a la *elite* de los espíritus: solo aquellos que son fuertes de espíritu producen este sublime destilado, fruto del contacto entre la voluntad y el intelecto; el cual por cierto, nada significa para las mujeres: sus estómagos y ganglios linfáticos no están dispuestos para ello; ni digieren la bebida agridulce, ni la segregan: supone para ellas como un trago amargo, en lugar de leche fresca.

De lo trágico a secas dice el «gracioso»: [106]

> . . . todo ánimo tierno sorbe de vuestra obra
> Melancólico pasto, excítase ora este

Ora aquel, y *todos ellos ven lo que en su corazón llevan.*[8]

Por eso, hay quien únicamente llora por su propio destino, es decir, solo se ve estimulado hacia la autocompasión cuando encuentra reflejado en una obra poética aquello que él mismo ha vivido; solo entonces le viene a la conciencia que él mismo ha «padecido» cosas que se asemejan a las de los enredos trágicos más llorados y famosos. Y son precisamente los menos instruidos, aquellos que no están habituados a representarse objetivamente su propia existencia y su propia interioridad, ni obtener así una perspectiva clara sobre ellos mismos y sus vidas (con lo que éstas se elevan a un auténtico *vivenciar*), los que necesitan de la ayuda de tal representación externa; son ellos, precisamente, los que vemos acudir con más presteza a las representaciones de esas piezas que llamamos «conmovedoras». Parece como si el auxilio de un medio tan asequible les garantizase, en cierta medida, un «desahogo para su corazón», proporcionándoles la auto-objetivación que necesitan para la autocompasión, mientras que los verdaderamente instruidos –el *homo doctus*,[9] que «sabe lo que es la vida», porque ella misma se ha encargado de enseñárselo–, debido a su mirada más amplia y aguda, ya tienen bastante con los tragedias de la «vida cotidiana», y por eso prefieren gastar su dinero en recibir en el teatro, de las manos del «arte», el espectáculo de las «comedias», que suelen contar con muchas menos y peores representaciones en la realidad. En principio, esto resulta válido solo para el efecto de la comedia «más sutil», para cuyas relaciones e insinuaciones le falta a la gran multitud tanto el interés, como los puntos de referencia del conocimiento poético y el ejercicio de la observación caracterológica; pero el hecho de que tampoco falte la participación del «público dominguero» en lo cómico inferior e intuible, no supone ninguna objeción contra nuestra tesis, porque la farsa común muy pocas veces constituye uno de los ingredientes elementales del humor [107]. No obstante, cuando su instinto pesimista no le impide al pueblo alegrarse del «final feliz» del que llaman «drama», esto solo confirma la experiencia cotidiana de cuán fácilmente engañosos son también la mayoría de los sentimientos instintivos, y muy especialmente aquel que tiene su contrapartida en la ilusión originaria del impulso fundamental que subyace a toda «voluntad de vivir»; pues tal ilusión necesita, aun en medio del dolor real, en ocasiones, de un pequeño refrigerio para sus ilusiones, que si carecen de él, pierden fuerza. El hombre quiere, por tanto, ver cómo a veces la voluntad realmente «recibe lo que quiere», lo mismo que Hans su Grete.

Pero lo que el espíritu vulgar busca en el fabuloso mundo del poetizar y del creer, cuando se lo niega la realidad, a saber: un relajamiento de la extrema tensión que supone el dolor de la existencia, sin el cual el individuo terminaría dando un salto, bien a la muerte, bien a la locura, es lo que consigue el humorista siguiendo su propia iniciativa. Y es precisamente su falta de capacidad para hacer esto, lo que hace que los necios eternamente «aburridos» se opongan con su plúmbea seriedad a la verdad del pesimismo: notan en sí mismos la falta de elasticidad espiritual que se requiere para no ser infaliblemente aplastados por el peso que suponen tanto el dolor como el conocimiento del mismo. Aquello que constituye el presupuesto de cualquier concepción «objetiva» del

mundo: la capacidad de cubrirse en medio del ardor con el agua fría de la reflexión, y dejar que el sentimiento se congele con el hielo de la abstracción, es lo que constituye el secreto que hace subjetivamente posible el humor; y es ahí también donde radica, asimismo, su carácter «liberador»; pues la razón, órgano psicológico para la formación de juicios abstractos, es capaz de captar un concepto abstracto, aun en medio del dolor, mediante el cual expresa irónicamente el hecho que se presenta en la figura de la λιτότης,[10] o bien lo niega dialécticamente [108], subsumiéndolo bajo la abstracción contraria de su contenido intuitivo. Pero nada sería tan erróneo como querer extraer de todo esto la conclusión de que el humor será tanto más «puro» cuanto menos deje entrever el verdadero dolor. La consecuencia de admitir tal supuesto implica corresponder a una exigencia que constituye la esencia propia y característica de la frivolidad. Pues ésta es lo que es, precisamente a causa de su crueldad, a la que no le es inherente nada del significado propio de la dialéctica real, porque aparece de forma tan patológicamente unilateral y rectilínea como la burla simplemente malvada, o sedienta de venganza. Pero si debe justificarse desde el punto de vista del apaciguamiento estético de la voluntad, entonces aquel exigir se convierte en una tontería, porque carecería de valor haberse sobrepuesto a un enemigo que ya no existe. No: el humor resulta tanto más efectivo cuanto más claramente trasparece la cabeza de Medusa del pesimismo tras la máscara del loco que ríe. Y menos aún resulta idéntico el efecto de lo humorístico (¡como mucho algo lejanamente emparentado!) con el de un fútil bromear de pasada sobre las pequeñas (o también las grandes) miserias de la vida. Pues, en general, el humorista no quiere escapar en absoluto al dolor; más bien eleva a menudo aposta el sentimiento del dolor, por ejemplo, en cada «amargura». El humorista sabe muy bien que el mejor fermento de la negatividad humorística es ella misma –una levadura que se retroalimenta–, del mismo modo que, en general e innegablemente, el pesimismo, a través del conocimiento de la miseria del mundo, acrecienta dicha miseria, tanto intensiva como extensivamente. (Así aparece como un rasgo de sutileza que Jean Paul, al final del ciclo 89 de su *Titán*, haga polemizar al mismo Schoppe contra la autodesmoralización, dejando con ello entrever cómo, en su intimidad más profunda, se siente emparentado con el malvado Roquairol.)

El sentimiento simple de lo trágico se dirige al corazón siguiendo una línea directa, mientras que la concepción humorística realiza [109], por así decirlo, un quiebro por el camino, a través de la comparación y el juicio, por medio de un percatarse de la contradicción. La vida y la muerte pueden pender de una noticia que se retrasa o no llega, y esto es *meramente* triste; pero cuando después vemos por casualidad en el tablón de anuncios de una oficina el papel funesto de un telegrama amarillento que quedó sin entregar, entonces se suscitan en nosotros involuntariamente solamente pensamientos humorísticos; los mismos con que recibiremos una «edición extra» del periódico que nos informa de una noticia que ya conocemos desde hace tres días, aunque dicha noticia tenga un contenido tan aciago como pueda ser la declaración de una guerra mundial.

Esto da al humor su sentido subjetivo, pues tales relaciones colaterales, que son las únicas capaces de iluminar una cosa de forma humorística, no se le ocurren precisamente

a cualquiera. Tampoco suelen ser tan puramente objetivos los chistes de situación más chocantes, que no dependan en lo principal de la interpretación que se de a la coincidencia. Y esta naturaleza de *aperçu*[11] la comparte, por supuesto, todo humor con su punto culminante: el chiste; pues solamente donde se encuentran dos líneas que convergen desde puntos diferentes puede sacarse punta a algo, tanto más aguda y exagerada, cuanto más *parezcan* correr infinitamente paralelas desde el comienzo una junta a la otra. Por eso, un chiste resulta tanto más efectivo y sorprendente, cuanto más nos parecía que dos series de representaciones podrían coexistir sin problema alguno, hasta que inadvertidamente tiene éxito el «mordaz» contacto entre ellas, primero de forma aparentemente inocente, de manera que un sentido embotado no se percata para nada de ello, hasta el punto de que, al contrario de lo que pueda parecer, el conjunto de la situación no carece de segundas intenciones.

Sobre ello descansa el efecto explosivo de los chistes escondidos *(facetiae clandestinae)*[12] que tienen su punto, por así decirlo, tras las orejas, y sobre cuya significación propiamente dicha también el espíritu más refinado se ve obligado a reflexionar por un instante [110] (chistes que, evidentemente, no han de confundirse con los chistes artificiosos, basados en rebuscadas indirectas, casi imposibles de descifrar). Entonces se deja la mayor parte de las veces a la fantasía del oyente completar la combinación que conduce a la pieza intermedia que falta, igual que solo el encendido de la mecha prende el detonante. Tales chistes contienen en sí mismos, en cierta medida, el principio de lo ridículo por partida doble, y conmueven por ello el diafragma con doble vehemencia (asemejándose de algún modo a la traición, por cuanto ésta consiste en romper un derecho protegido *desde siempre*).

Pero precisamente porque la vehemencia de la reacción entera se dirige hacia la receptividad del que reacciona, resulta también evidente por qué nadie ríe más alto que aquel que combina una cabeza lógicamente dispuesta con un díscolo corazón. La otra cara de esto la ofrecen las mujeres, para cuya manera de consideración intuitiva el contraste nunca es tan craso, por lo que se limitan a corresponder con una suave risa al dulce prurito que suscita en ellas la distancia a la abstracción, percibida con menor sensibilidad. Por el contrario, la diversión será a menudo más grande para ellas cuando el *lapsus*[13] va de la intuición a lo abstracto. Esto parece hacerles también más accesibles los efectos de una parodia bien lograda, a no ser que se suscite una aversión contra el supuesto frívolo que entra de forma molesta en escena, y presuponiendo que la pieza no siga justamente el camino contrapuesto, y desde el éter de la abstracción se hunda en el peso terrenal de lo sensible concreto. Guarda relación con esto esa forma especial de ingenuidad que no se da cuenta en absoluto de que está dando a sus relatos un cierto deje cómico, al pasar por alto la conocida regla, según la cual en el elevado tono de salón, igual que en la elevada dicción poética, se deben relatar las cosas mejor a vuelapluma y con indicaciones abstractas, que con el amplio pincel de la descripción intuitiva. La [111] ingenuidad relata francamente que «se ha puesto demasiado aprisa las medias», mientras que la afectación preciosista tartamudea ante nosotros, diciendo que «ha tratado de

protegerse las extremidades del frío, antes de reflexionar sobre ello». Lo abstracto, como tal, vale para alguien espiritual, y apartado de la «vulgar» sensibilidad; por eso, se habla tanto más «decentemente» de hacer nuestras necesidades cotidianas, cuanto más se le deja al oyente interpretar qué es lo que se quiere decir en realidad con expresiones ampulosas y vagas. Los términos abstractos hacen aquí un servicio parecido al de las palabras extranjeras; hasta que ambas llegan a ser comprensibles por sí mismas, y entonces es menester comenzar desde el principio. Así pasó con la más abstracta de todas las abstracciones, la inocente palabra «relación», que llegó a ser una expresión mal vista por una princesa, hasta que finalmente el círculo se cerró sobre sí mismo, y se comenzó a dejar que los chicos «hiciesen algo», hasta que hoy las hijas de pensionistas se preguntan unas a otras, si tienen entre manos un «negocio» más o menos bueno.

De este modo, a todo lo «aproximado» le resulta inherente una *vis comica*,[14] que tiene poca relación, en general, con lo puramente cuantitativo –pues la matemática y el corazón no tienen absolutamente nada que ver entre sí–; así, por ejemplo, de una tumba nos interesa saber solamente a quién está destinada, y solo a los enterradores les concierne cuántos pies cúbicos de tierra han de echarse en ella. Por eso, en cierta parodia resultaba infalible la frase: «Y los sepultureros cavaron una tumba *bastante grande*». Quien nos cuenta que se le ha muerto «un pariente», no exige seguramente de nosotros ninguna manifestación de pésame, pues la carencia de relación de la expresión ya se cuida de que cualquier simpatía o efusión cordial contenida *in petto*[15] se enfríe desde el principio bajo la ducha de una imprecisión intencionada. En ocasiones, basta con añadir un epíteto no esencial, superfluo, o algo en sí mismo indiferente, para aportar [112] un colorido cómico, cuyo matiz, empero, enseguida puede ahondar en lo conmovedoramente humorístico; así, por ejemplo, ¿quien podría resistirse a la impresión que alcanza Fritz Reuter,[16] cuando nos dice que en la antecámara del señor moribundo se había sentado el viejo y fiel sirviente, *ocupado en limpiar los tenedores de plata?*; y cuando algo parecido no llega a impactarnos tan poderosamente en Jean Paul, es porque este humorista tiene su dominio más propio en la elevada dialéctica que acompaña a la filosofía del yo, y él mismo no es lo bastante ingenuo como para confiar firmemente en el efecto propio de lo expuesto; de manera que a veces echa a perder el excelente desarrollo de sus personajes más humorísticos, solo porque cree que nos debe marcar expresamente el contraste ganado, si bien es verdad que siempre lo hace con el tacto más delicado, aunque a veces resulta demasiado perceptible (algo parecido a lo que le sucedía a aquel actor secundario, que se dirigía a su pareja con una ingenuidad muy cómica y refinada, pero con malicia fallida, cuando creía necesario añadir una frase entre comillas, que aclaraba: «esto es una ironía», porque en cierta ocasión le habían dicho que, si quería resultar chistoso, debía resaltar siempre su intención, si no quería que esta pasase desapercibida).

Teniendo esto en cuenta, resulta correcto afirmar que el humor, como *forma artística*, no ha encontrado tampoco en Jean Paul su maestro definitivo. Si para ello hubiese bastado con que un elevado grado de calor cordial se uniese con la

correspondiente claridad intelectual, entonces Jean Paul habría estado provisto, ciertamente, de estas dos condiciones en una medida muy alta; pero falla ocasionalmente a la hora de acertar a mezclar correctamente ambos ingredientes: en él, el corazón resulta en ocasiones demasiado blando, mientras que la agudeza lógica no es lo suficientemente cortante; y cuando emplea el sarcasmo, debería concentrar a veces más el veneno, mostrando la vida anímica de forma más tensa y menos borrosa. Heine, en cambio, cae en algunos de sus pasajes humorísticos en el error inverso, pues en ellos hace gala de un pensamiento [113] excesivamente semítico, y de un sentir poco alemán. Lo que aquí importa no es la intensidad, como medida abstracta, pues, si se tratase de esto, entonces también sería el amplio *pathos* meramente declamatorio del paganismo el lenguaje más adecuado para la tragedia, en cualquiera de sus formas heroicas. Y no es así, sino que el humor requiere, más bien, recibir una configuración diferente, dependiendo del género de que se trate, ya que cada especie de humor exige leyes distintas: en el sarcasmo, ha de resonar la voz del intelecto, mientras que en la mera ironía ha de resaltar la tonalidad del corazón; y cuanto más agudamente se agitan las chispeantes luces del chiste, tanto más adecuado resulta al sentimiento de amargura, allí donde éste tiende a expresarse; pero también existen formas más dulces, a las que conviene solamente una mutua lucha de sentimientos, mantenida exclusivamente dentro del ánimo. En la vieja lucha entre la cabeza y el corazón, el héroe estoico refrena sus hirvientes apetencias a través de la sutil razón, y la voluntad, que reprime las pasiones, tiene la misma magnitud que éstas; pero quien apacigua esa impetuosa exigencia con las armas de la parodia, no garantiza *ningún espectáculo* de cara al exterior; pues el asunto se ha retirado del ámbito dramático al lírico, sin por eso haber perdido lo más mínimo de su naturaleza contradictoria, bien sea que el ánimo, «vuelto contra sí mismo», pretenda dominar los sentimientos bellos a través de sentimientos inferiores, apartándose el humorista de la cadena de sentimientos que borbotea en su propio pecho, burlándolos (como sucede en Heine), bien sea que lo pequeño se transfigure en algo grande y sublime, como sucede casi siempre en Jean Paul. Pero siempre se deja reconocer el humor como un *afecto* fundamental, respecto del cual los aditamentos del intelecto se comportan únicamente como «espíritus sirvientes». En esto, el humor se parece a la pelea que tienen dos hermanos, que duermen en la misma cama, pero que en realidad se aman tiernamente, uno de los cuales hace como si no quisiese saber nada del otro, al tiempo que se burla de él sin parar. Por eso, el humor surge tan frecuentemente en [114] aquellos que se avergüenzan, en cierta medida, de su propio sentimiento. Hay quien se irrita, ciertamente, contra su propia conciencia, pues desea seria y fervientemente liberar su corazón de esa «cosa tan tonta» que no quiere irse; y así le vemos odiar en cierta medida su mejor yo, al que rebaja, porque se siente avergonzado de las apetencias de su yo inferior, igual que le sucede a alguien que le resulta incómodo el más querido compañero de habitación, porque su fastidiosa presencia le impide estirar las piernas como le viene en gana. El «espíritu», crítico y razonador, quizás «persuadió a la conciencia», pero el sentimiento no quiere acatarlo; y si ambos contendientes son igualmente fuertes, entonces el gemido que lanza el pecho puede llegar a ser, sin duda, bastante profundo; y tal dueto ofrece entonces un «acorde» humorístico,

ora gimiendo entre risas satisfechas, ora lanzando roncos estertores, como tempestuosos y gimoteantes titanes cósmicos, ora jadeando con los sonidos de una pareja que se repele y se desgarra. ¿Qué tiene de maravilloso que almas que se encuentran en tal agitación nerviosa, hiriéndose, quieran *aparecer* como si hiciesen daño aposta a aquellos a los que más quieren? Quien nunca ha creído desde lo más profundo de su corazón en un Dios amoroso, nunca llegará tampoco a burlarse de la religión; y quien nunca ha deseado poder entregarse plena e imparcialmente a una creencia optimista, tampoco podrá ser un pesimista dotado de elocuente humor; pues el alborotador, meramente afligido, no posee en absoluto la vena de la que mana esta doble corriente de oro fluido y de hielo, no menos brillante, pero glacial; quien nunca supo qué significa portar a través de la vida esperanzas justificadas, para verlas todas frustradas, a ése también le permanece cerrada la amargura, cuya fuerza astringente se parece a la del ácido *tánico*, cuya fuente de producción es, exclusivamente, ó δαρειζ άνθρωποζ.[17] [115]

Del mismo modo que los habitantes de las Landas lanzan sus semillas de trigo en el revoltijo de cenizas calientes que componen sus tierras, rebosantes de turba, el humor reemplaza al arado cuando se trata de talar los últimos tocones de la esperanza; la carcajada desesperada es solo un tono más en la rica sinfonía instrumental, en la que incluso la cuerda que salta con estridencia contribuye al efecto de conjunto, sobre todo cuando caemos en la cuenta de la contradicción que existe entre una falta de esperanza totalmente fundamentada y el vano consuelo que nosotros mismos, u otros, nos ponen delante: entonces una risa burlona y espasmódica se agolpa sobre la inconsistente ilusión que nos arrulló durante unos minutos, hasta hacer que se nos salten las lágrimas; y luego, tras el estallido de la primera erupción, aún rezuma la lava entre las desgarradas hendiduras de la tierra: es esa clase de alegría «desesperada» de la que he leído en algún lugar que «arroja las monedas de oro de su ingenio con la serenidad de un jugador desesperado».

En esto, el sarcasmo se parece también al nitrato de plata, desinfectante que deja una costra protectora en los lugares dañados y desgarrados por alfileres, de manera que estos duelen menos; es, asimismo un buen método para endurecerse, justo porque uno, al quedar completamente batido, se parece a alguien que, difundiendo un frío vapor artificial alrededor de su interior hirviente, respira de verdad cuando salta la pétrea coraza enfriada de su ser, que se desliza por los campos, arrastrada por la morrena, y llega así a descubrir su ánimo, que aflora por entre los erráticos témpanos, bajo el reluciente ventisquero de sus irregulares y frías cumbres nevadas. Resulta incomparable el sentimiento de reencontrar un fragmento del propio corazón, allí donde no se hubiese tenido la más mínima sospecha de encontrarlo.

Se oponen a todo esto aquellos infartos y todo tipo de obstrucciones líricas, que solo se aligeran parcialmente mediante [116] drásticos purgantes, cuya utilización, implica, empero, el peligro de una hemorragia o vólvulo intestinal; y terminan en un cólico *miserere*, si no se aplica de vez en cuando un vomitivo que suprima el *taedium*[18] con movimientos antiperistálticos de los *intestina animae*.[19]

A menudo, se tocan de cerca el *pathos* y el humor; pues en realidad suelen ser idénticos por su contenido, y solo su forma es distinta. En realidad, cada lamento que expresamos roza ya indirectamente el ámbito del humor; y las ironías son para nosotros tan corrientes, que algunas veces no las reconocemos, ni llegamos incluso a ser conscientes de ellas en absoluto, si no se reflexiona expresamente en el giro «trópico» que existe en ellas. Se ha sostenido que en la *Biblia* no se encuentran chistes,[20] y las almas limitadas y piadosas pueden creer que con ello basta para dar por probado que todo lo santo está alejado de lo cómico. Pero, en cierta medida, la conocida imprecación de Job es de carácter humorístico, desde el momento en que se opone directamente a la concepción habitual; y no necesitamos más que ver cómo adoptó Swift este texto a la hora de celebrar su cumpleaños,[21] para percatarnos de la estrecha vecindad que media entre *pathos* y sarcasmo. El relieve contrastante está ya dado aquí por la irreflexiva manera en la que el vulgo, llevado por el ansia vital que emana de un incorregible optimismo, apetece el retorno de la fecha que conmemora su primer aliento sobre la tierra. Una contrapartida para esto, pero de una tipicidad igualmente evidente, nos la ofrece aquel que derrama en el entierro de la persona más querida lágrimas *de alegría*, porque piensa que el finado, con su muerte, ha llegado a ser algo «más noble», «bello» y «majestuoso», lo que recuerda, a su vez, al precario *honor* de los rateros, que en absoluto puede ser entendido siempre irónicamente; pues se trata, en verdad, de un honor *sui generis*, que no soporta que, por ejemplo, uno de ellos se ponga por 50 táleros [117] al servicio de vigilantes o detectives de la policía, con lo que, al traicionar a sus antiguos camaradas, pierde la «honradez» de su nombre.

El contenido específico del humor equivale a tasar el valor de la vida; y esta tasación, que se muestra ella misma como nula, constituye la especificidad de la escala de precios humorística; algo que ya deja entrever Aristófanes, cuando señala que el compendio de todo lo malo que le puede pasar a un muerto es retornar al reino de los vivos; pero como a este maestro le corresponde la cátedra en la logia de los humoristas, con su forma dúplice, propia de la ironía más mordaz, revela este pensamiento fundamental *de todo* humor por partida doble, y precisamente a través de su sencillez: pues ese mismo muerto explica que prefiere resucitar que llevarse al inframundo el equipaje que se le propone, bajo un determinado precio[22] (¡así reflexiona, apuntando con ello al aspecto dialéctico-real del asunto!). Y por el lado de los trágicos, está más cerca de la ironía de este burlón, que une la aparente casualidad con la más ineludible necesidad interna, aquel autor que fue su antípoda y lo combatió con mayor empeño: Eurípides.[23]

También los mismos «inmortales» revisten sus dones de sabiduría con esta cubierta de lo inesperado: compárese tan solo los lamentos por haber nacido y congratulaciones por haber muerto, que Cicerón ha reunido en el *«epilogus»*[24] del primer libro de sus *Tusculanas*, partiendo de autores griegos y romanos: se trata de todo un «mundo al revés», dotado de un valor humorístico bastante apreciable.

Resulta humorístico, incluso, cuando los dioses cumplen los deseos del mortal «por su bien», burlándose de él [118]; así, a menudo los arrastramos con nosotros, igual que la

estupidez de nuestros criados, cuando les reprendemos porque, llegado el deshielo, tras el invierno, calientan de forma insoportable la habitación, siguiendo la misma inercia *(vis inertiae)*[25] con la que, atendiendo a un intempestivo afán de economizar, dejan que se nos congelen los miembros con una calefacción insuficiente, mientras nos responden, sonriendo maliciosamente: «¡Pero si fuisteis vos mismo quien me ordenó cargar más la estufa!». Análogamente, el destino se burla de nosotros cuando, al quejarnos de lo contradictorio que resulta algo, nos replica: «Así lo has querido y exigido tú mismo»; y, por lo mismo, es natural que aquello «que de *jóvenes* deseamos, de *viejos* lo tenemos de sobra».[26] Pues, en verdad, los queridos y «misericordiosos» dioses otorgan, en general, más de lo que exige el hombre; de manera que si este necesita, por ejemplo, un ama de cría para salvar la vida de un niño, entonces adquiere, por así decirlo, el bicho con la manzana –eso, si no agarra incluso la sífilis–; y quien no ve en esto burladas sus propias apetencias, es que no tiene órgano alguno para el humor.

Quien es totalmente incrédulo, y nunca ha creído en los dioses, permanece insensible ante los más afilados aguijones de la blasfemia, si bien una frivolidad *absoluta* resulta absurda, pues ella ha de tocar con sus raíces, al menos, el suelo de la creencia ideal, ya que, en general, solo desde este reflejo puede absorber alimento; de manera que Prutz[27] tiene razón cuando en una de sus lecciones histórico-literarias (sobre Swift y sus contemporáneos) dice que, por una parte, un humorista como Goldsmith[28] cree en la inquebrantable bondad de la naturaleza humana, pero que, por otra parte, el yo soberano del artista ha de tener también la fuerza de sentir tanto a Dios como al diablo. Por eso, resulta un ejemplo clásico de humor lo que se cuenta del rey Teodoro de Abisinia, quien en cierta ocasión, habiendo sino amenazado de excomunión por el patriarca egipcio, puso una pistola bajo sus narices y le amenazó diciéndole: «¡Padre Santo, déme su bendición!» [119]

En cierta medida, a cualquier humor le afecta lo que se ha querido hacer valer contra la tragicomedia,[29] a saber: que es un género híbrido, estéticamente injustificado, porque no solamente exige la unidad de la acción, sino también la del sentimiento, lo que significa querer un «*monstrum biceps*,[30] con dos cabezas, una elegíaca y otra satírica»; solo que tal cabeza de Jano la tiene ciertamente cualquier humor; y si la estética desea fundamentar en esto su sentencia de rechazo, diciendo que cualquier creación de este tipo, por lo que se refiere a su composición, representa un aborto, ha de preguntarse previamente si se trata de un defecto casual, o si no radica más bien en el concepto de este género el que ni siquiera las obras de Jean Paul lleguen a ofrecer una articulación armónica.

Cuando se argumenta de esta manera, se nos ponen siempre delante las obras de Aristófanes, que son ciertamente magníficas; pero falta probar que tales obras supongan realmente el *non plus ultra*,[31] la forma más alta y perfecta de lo humorístico; habría que preguntarse, incluso, si no es justamente a causa del incómodo sentimiento que producen las tragicomedias, y no en el, así llamado, «puro» sentimiento del arte (sin hundirse, empero, en un efecto meramente patológico, propio del sentido más común), lo que hace

de ellas un reflejo mucho más adecuado y verdaderamente natural de la imagen del mundo.

Es verdad que el humor tiene algo en común con el *Evangelio*: ser una tontería para los tontos; es comprensible, por tanto, que los individuos que se pretenden «sanos» lo consideren emparentado [120] con la locura. De hecho, los llamados «locos», en cuyas almas se refleja el mundo de forma distorsionada, nos asombran a menudo con manifestaciones del humor más insondable; y quien no tiene corazón alguno para estos pobres entre los pobres, quien no percibe la doble esencia de la melancolía, debe renunciar también a los «saltos grotescos del pensamiento» humorístico, de efecto tan contagioso, que ya desde Jean Paul resulta involuntariamente humorístico incluso quien piensa y escribe sobre el humor, a no ser que pertenezca a aquellos que aborrecen el espíritu, y que, en general, no sienten frente al humor más que una aversión específica.

La locura misma es ciertamente, lo absurdo en lo verdadero –el humor ofrece lo verdadero en la absurdidad, y la verdad de lo absurdo–; y con ello supone la más inmediata autorrealización de la dialéctica real, con lo que le confiere a lo contradictorio el honor de ser el criterio más propio de la realidad, al tiempo que reconoce lo absurdo como lo realmente verdadero, y todo lo verdadero como algo en sí absurdo, poniendo con ello de manifiesto (y reconociendo) su validez ideal.

3. EL FUNDAMENTO OBJETIVO DEL HUMOR

El humor tiene su lugar más propio como desenlace final del más completo pesimismo, en cuyo ventrículo cordial habita lo trágico. Así se reparte el contenido del pesimismo: la tragedia hace alarde de la capacidad para el dolor; el humor de su íntima nulidad. El humor sabe que allí donde no marcha todo al revés, algo no marcha bien en el curso del mundo; y cuando, finalmente, llega por una vez lo largamente esperado, ve que tampoco representa nada, [121] pues lo que ganamos con todo nuestro esperar no es más que . . . nuevas expectativas.

Vista más de cerca, cada hora es ciertamente solo un miembro más de aquella cadena de episodios que en el ínterin se alinean en lo que llamamos la existencia del ser humano. Mas el hilo que componen las perlas de esas lágrimas es el mismo idealismo al que renuncia el pesimismo en su edad adulta. Quien se puede separar de lo ideal está curado de inmediato, y se cuenta, desde entonces, entre los «sanos». Pero a partir de ese momento, tal individuo tiene también muerto el espíritu, y desde él no habla más que la voluntad carente de reflexión.

Sin embargo, a esta misma le es esencial producir siempre nuevos ideales; pero a tales ideales, como a todos los auténticos engendros de la voluntad, les resulta igualmente esencial ser irreconciliables e imposibles de unificar entre sí, desde el momento en que todo aquello que queremos gozar previamente debemos sacrificarlo a la destrucción. Quien quiere hacer suyo el aroma de la rosa, debe cortarla, de manera que la hoja fresca se marchita, y el suave perfume muere en la podredumbre, para que también en ella

mantenga su derecho la misma ironía real, por la cual, en otro ámbito, el impulso vital más enérgico se busca el cáliz más frágil, y las figuras de Adonis y Hércules ocultan las almas más pusilánimes o rastreras. Cuanto más impotente fue la *vis pariundi*,[32] tanto más vehemente se da el *pruritus*[33] héctico-nervioso; y para la siembra de las generaciones futuras no se buscan los cuerpos más ricos en nutrientes, sino los preparados precipitadamente con cualquier clase de abono artificial. Individuos coléricos, pero débiles corporalmente, llegaron a ser señores del mundo, y la tranquilidad flemática del rico vio cómo la indolencia le arrebataba su trono.

Y del mismo modo que el fisiólogo C. Ludwig[34] se espanta ante la «maldad» de una teleología que se transforma en su contrario, mediante la indigna destrucción de sus formaciones más soberbias, la cantidad de experiencias hechas por el noble psicólogo Jessen[35] [122] fuera del manicomio le arranca la expresión, terriblemente amarga, de que para algunos la razón parece ser solamente la capacidad de poder actuar irracionalmente, con lo que, sin casi darse cuenta de ello, penetra él mismo en el terreno del humor.

¿Pero qué es esto sino una prueba contundente de que el acorde dialéctico de la negatividad es un acorde más propio de la música ratonera que de la armonía cósmica? Así, cuando se le amenaza, el niño travieso *grita*: ¡Pero si ya *me estoy quieto*!, sintiéndose así la cruel tortura que supone lo que se había creído que era una gracia de la paciencia; pues la mala educación recibe su castigo por duplicado, al transformarse la debilidad del falso amor en la dureza de un auténtico egoísmo. «¡*Desgraciadamente no* es peligroso!», suspiró, muy serio, aquel que había manifestado el deseo de que un mal corporal le hubiese liberado de obligaciones que le parecían más pesadas; y el hipocondríaco se consuela diciéndose que «siempre es una suerte padecer *mucho*», porque precisamente la multiplicidad de sus fatigas le impide concentrarse en una sola amenaza, de manera que ninguna parece *totalmente* mala.

Los figones de Bagdad, de los que informaba el *Globus* de Andrée,[36] tampoco son los únicos lugares donde a uno se le calma el hambre echándosele a perder el apetito: las múltiples variantes que ofrece la historia de los relatos amorosos muestra cómo a menudo sucede lo mismo con sus pretendidos placeres. Y a quien le apetezca estudiar la fisonomía de la ironía cósmica en sus rasgos aún más chocantes, que se sumerja en la visión de las muecas que acompañan a cada satisfacción frustrada, sonriendo de la forma más descompuesta, sobre todo allí donde la buena intención se encuentra con un chasco. ¡Siendo así, no es de extrañar que se admita desde hace tiempo, la «paradójica trivialidad» de que las así llamadas «pequeñas alegrías», deban de ser consideradas, por lo que se refiere a su verdadero valor, como las más grandes! [123]

Así nos lo indica ese humor guasón, a la vez gigante y enano, que ríe para sus adentros en el claroscuro crepuscular de sus pozos subterráneos, en los que no refulge aún el oro que habrá de extraerse luego a la luz exterior desde tales minas. Su padre y su madre lo arropan en esas cavernas sepulcrales, llenas de cenotafios, donde la negatividad de todo lo finito se hace efectiva, desde el momento en que el individuo eterno y lo eterno como individuo, o lo eternamente individual, rinde su homenaje a la fugacidad. En

él, la voluntad, en su lucha por la afirmación, parece abocada a un final que nunca acaba de llegar, y empeñada en una negación de sí misma que jamás comienza; y saber por cuál de los dos lados acabará por inclinarse la voluntad recuerda a aquella antigua controversia teológica que giraba en torno a la cuestión de si la bajada de Cristo a los infiernos ha de considerarse como el fin de su descenso, o el comienzo de la salvación.

Traducido a «concepto», como imagen opuesta al efecto sentimental de lo trágico y elemento complementario del mismo, el humor es capaz ciertamente de «negar» el no-yo en su conjunto; pero para ayudar al yo mismo a la redención fáctico-real, no puede bastar, desde luego, algo que por su esencia misma solo es abstracto e ideal. Lo que se alcanza con la negación de la voluntad por sí misma, tal como la entiende Schopenhauer, es algo tan inocuo como darle la vuelta al gorro de dormir: cuando lo volvemos del revés, algo que antes estaba allí, ya no está; pero lo que sucede es que ahora se encuentra en el otro lado, quedando vuelto hacia fuera lo que estaba dentro, y pasando a estar dentro lo que antes quedaba fuera.

La creencia en la posibilidad de liberación es, por tanto, ella misma, parte del titánico impulso juvenil. Al optimismo de la infancia, que se ilusiona con el bienestar que espera disfrutar en la hora siguiente, cuando pasen los dolores que ahora siente, le sigue el primer e instintivo darse cuenta de la auto-escisión de la voluntad, que intuye melancólicamente el sujeto cuando alcanza la edad del efebo. Con los años, esta sensación se transforma en el infatuado y firmemente confiado entusiasmo báquico, característico de la fuerza viril, que sostiene que el mundo [124] ha de superarse y aniquilarse a fondo, *radicitus*.[37] Esta fue la ilusión que compartieron en sus años jóvenes Arthur Schopenhauer, Eduard von Hartmann y Philipp Mainländer, hasta que también a la embriaguez que produce la idea de la aniquilación, le siguió la resaca del desengaño. Entonces, el humor toma por fin el relevo del dolor, por el camino de la resignación; y del mismo modo que las obras del maestro llegaron a ser tanto más humorísticas cuanto más tardías fueron, también cabe esperar algo parecido de sus *auténticos* discípulos. Así, según la ingeniosa sentencia de Schopenhauer, el tardío Jean Paul fue el «polo negativo» del «positivo» Goethe; y cabría añadir que una relación parecida puede establecerse entre Beethoven y Mozart.

Aquella juventud turbulenta pensaba nada menos que en *conquistar* el cielo; buscaban alcanzar el ansiado reposo por el camino del más elevado desasosiego: *intranquille tranquillitatem, inquiete quietem*.[38] El reposo era, a la vez, la meta y el látigo que restallaba sobre sus espaldas; y así, azuzados por esta seductora ilusión, se dejaron azuzar sin descanso hacia delante, hasta que se percataron de la vanidad de sus esfuerzos, y de que la cosa no funcionaba; y, cuando se hicieron conscientes de la contradicción que también existe aquí entre medio y fin, maduraron hasta la autorreflexión del humor, que les abre los ojos sobre la contradictoria comicidad de la situación en la que ciegamente corrían a meterse.

Así pues, considerado desde este lado, el humor aparece como la incapacidad de una negación efectiva, que adviene a sí misma, y, en consecuencia, se resigna sobre la

posibilidad de una auto-negación ideal. Lo que hace de la negatividad algo humorístico supone la extrema y única emancipación alcanzable de aquella melancolía que alcanza la sangre, la cual se debe conducir prácticamente –a causa de la irritabilidad inseparable de su esencia– como la *inquietisima inquies*,[39] porque ella, a pesar de y por encima de toda cavilación sobre la universalidad del sufrimiento del mundo, [125] no puede nunca llegar a concebir realmente ni siquiera la más próxima y específica de las desgracias.

La voluntad juvenil sabía pintar las sombras que persigue de forma multicolor, con la abigarrada multiplicidad de sus anhelos. Por eso, le resulta duro ver cómo pierde colorido todo su montaje, y queda emborronado por el monótono gris de la abstracción victoriosa. Pero cuando todo el colorido y carnación empalidecen, dando paso a pasiones como la avaricia y la vanidad, que como duendes demacrados agitan al anciano, entonces el espíritu puede jugar más fácilmente a poner de manifiesto, con crudeza, la profundísima nulidad de todo querer; pues estas últimas chispas temblorosas, cuyo pabilo se va extinguiendo, ponen más claramente de manifiesto la negatividad y carencia de contenido de su esencia que los precedentes goces, propios de una vida fogosa y sanguínea, y se convierten entonces en el botín que mejor sabe aprovechar el humor, apareciendo como tema de inagotables sarcasmos, que únicamente necesitan acudir a las cosas mismas para cosechar los mejores chistes.[40]

Considerada desde la altura de este punto de vista, incluso la insondable seriedad de la ascesis también cae bajo idéntica negatividad.

Pues, ¿qué necesidad hay de buscar con necedad infantil el padecimiento, para llegar a ser aún más consciente de la nulidad de la existencia y de la negatividad de la felicidad, cuando esto ya resulta suficientemente conocido y sabido por otro camino? Proferir la negación como *fin* de la existencia y, en consonancia con ello, arrojarse voluntariamente a los dolores, representa solamente la torcida obstinación característica del cazador de felicidad, y merece un enjuiciamiento parecido ante el tribunal del humor. [126] Pues, ciertamente, el humor conoce tan poco el respeto por los dioses, que ni siquiera respeta su propia soberanía, sino que finalmente apunta hacia las alturas por encima de sí mismo, allí donde su libre juego liquida incluso el decreto general del desprecio, como les sucede a ciertas sectas budistas, extremadamente consecuentes, que exigen en último término negar incluso el propio pensamiento que niega la voluntad (y no meramente la negación del que la afirma). Pues cabe pensar, desde luego, en auto-potenciaciones humorísticas del humor, en las que éste se rechifla de sí mismo, tomando como objeto de la ironía humorística la esencia de lo humorístico. (Solo que con ello no puede ser infiel a sí mismo y a su propio principio, como ha sucedido a veces, que se ha tratado de hiper-jean-paulizar al propio Jean Paul, sacrificándolo para obtener una risa fácil. Algo así solo se vuelve contra el elemento sentimental en Jean Paul, y en esa medida pertenece a la simple ironía; pero un impulso hacia la auto-superación de lo humorístico anteriormente indicada, en absoluto nihilista, apareció en el nº 1280 de las *Fliegende Blätter*:[41] solo que lo que allí se ofrecía no queda suficientemente alejado de la impresión de frivolidad, lo que no solamente rebaja el efecto verdaderamente humorístico, sino que incluso llega a

destruirlo sin remedio.)

4. RESUMEN GLOBAL DEL HUMOR

Después de habernos dejado indicar el camino a lo cómico por Schopenhauer, camino que él, presumiendo lo antilógico, conoció como la discrepancia entre la intuición y el concepto, y habiendo intentado, a partir de ahí, vincularlo también metafísicamente a la auto-escisión de la voluntad, se nos puede permitir, después de tanta amarga y agobiante seriedad, un exordio más airoso, y rematar nuestra consideración con un epílogo más alegre, [127] caracterizado con un toque humorístico.

La dialéctica real, considerada como ciencia, y a vista de pájaro, puede parecer ridícula, cuando la pedantesca doctrina escolástica, en su plomiza pesadez, se atreve a ir tan lejos como para anunciar revistas para la filosofía «científica», como si pudiese haber en general una filosofía sin ciencia. Pero nosotros, a los que tal añadido nos excluye y mantiene alejados, también sabemos que con ello en modo alguno se expresa un inofensivo pleonasmo, o una ingenua contradicción de la así llamada filosofía popular, sino que los que así hablan quieren darse un supuesto aire de «anti-diletantismo», en sentido amplio, particularmente contra todo aquello que está de algún modo conectado con nuestros superdiletantes antiescolásticos; dicho de otro modo: contra todo aquello que por su verdadera originalidad y genialidad les ha parecido sospechoso a estos sujetos, porque no se deja etiquetar bajo ninguna fórmula.

Cuando se quiere contraponer a la cosmovisión intuitiva del universo la explicación discursiva del mismo, uno no puede maravillarse de que el resto de los mortales encuentren este tipo de discurso algo disperso.

Por el contrario, una mirada retrospectiva humorística sobre el curso del mundo puede contar algo para aquellos lectores que se encuentran «inclinados» a verla con buenos ojos (*lectores resupini quidem potius quam proni*[42]), porque hay muchos a los que les gustaría retroceder hasta perderse en la nada, si bien ninguno desea recorrer ese camino hacia delante.

La verdad es que el humor es capaz tanto de lo más pequeño como de lo más grande: los químicos han cantado, desde hace tiempo, de manera divertida sus átomos y elementos, igual que Scheffel a su megaterio;[43] y dentro del sistema, el humor asciende desde los cánticos dedicados a la boda entre los gases, hasta la altura donde él, *qua*[44] humor mismo, en su abstracta autocracia, y no meramente *qua* humor particular limitado, goza escarneciéndose a sí [128] mismo, haciéndose consciente tanto de su propia nulidad como de la absoluta nulidad de todo lo demás.

Ya en un campo intermedio, más amplio, se mueve el chiste más atrevido que galante, y aquella moral inmoral, o inmoralidad moralista, que se permite con inconmovible recelo popular presumir cualquier cosa de un abogado, salvo un auténtico sentimiento de justicia, o que espera cualquier cosa de los hijos de un maestro de escuela, menos la buena educación; o que, análogamente, presupone, aun sin haberlos visto, que las peores

nulidades se encuentran entre los vástagos de los más altos dignatarios, tanto más cuanto más merecen realmente sus padres el convencional predicamento que acompaña a su titulación oficial.

Así que ningún ámbito de la consideración filosófica se escapará de ser analizado «frase por frase» y «a fondo», allí donde cabe someter el asunto a una revisión basada en la ironía que le es inmanente. Ahora, sobre si para ello resulta más imparcial la mirada del *common sense*, o la sabiduría escolástica, armada con el artificioso aparato del optimismo, cabe citar la mordaz crítica que una vez esbozó Kant, cuando dijo que «el ignorante tiene un prejuicio contra la erudición, y el erudito lo tiene hacia el entendimiento simple». Nosotros, por nuestra parte, tenemos la intención de hacer una cosa, sin dejar la otra, como hacen los grandes financieros, que dicen tomar el tributo que necesitan allí donde lo encuentran. Pues si el dinero es el *nervus rerum*,[45] entonces los apuros monetarios son auténticas neuralgias, y los esfuerzos por salir de ellas primos carnales de los «exactos» estudios de exigencia. Hay, ciertamente, frenos pesados, hechos con materiales extremadamente ligeros, como por ejemplo el armario vacío de dinero; y quien se los hurtó al libre espíritu puede decir de sí con alegre paráfrasis: los sueños desencadenados vagan lejos, cuando se les han quitado las suelas de plomo que se suelen añadir a ellos, en ausencia de metales más nobles. Y el tendero en el puesto de vituallas [129] actúa generosamente cuando ahorra en el azúcar expendida, pero para hacerlo da de buen grado un envoltorio de papel mucho más grueso, aun cuando ya usado, y ulteriormente «poco usable». *Non olet*[46] es una frasecilla muy práctica que vale su peso en oro, de la que nadie puede prescindir menos que el humor; y el «¡no lo tome usted a mal!» un *passe-partout*,[47] sin el cual uno podría confiar tan poco en emprender sus viajes a lo largo y ancho del «pequeño y gran mundo» como podría esperarse escuchar sin los oídos de Asmodeo[48] los secretos de las camarillas más herméticas. El humorista ni se deja engatusar por la aparente apertura de aquellos que son unos vivos, ni confía en aquella sinceridad que se hace pasar por «la mejor astucia». La sensibilidad de aquellos que son indiferentes a todo, salvo frente a la comezón de sus irritables vanidades, le intimida tan escasamente como se deja sacar de sus casillas allí donde cierto ánimo sarcástico intenta competir con él.

Y si alguno quiere cautivar su pesimismo con la cuestión capciosa de si las ratoneras han de considerarse una suerte, él será lo suficientemente pronto y sagaz como para responder con la pregunta transversal de si es mejor liberar o permanecer libre; o remitirá a juegos de cartas como el *scat*, en el que uno puede dudar, bajo ciertas circunstancias, si ante lo que tiene en la mano debe anunciar *Grand* o *Nolo*. Desconcertará tan poco al nihilista, que considera la nada como su dios, como al *yankee* santurrón, del que lee que adora a su Dios como si nada: no por eso le gustará menos saber qué aspecto tendrá el mundo cuando haya desaparecido. Si tiene ante sí a la chusma o a la nobleza, decidirá a veces que el aristócrata debe señalarse mediante cierta *non chalance*,[49] mientras que otras optará por adoptar una adecuada reserva.

Un individuo experimentado en el mundo, como lo es él, desea siempre, allí donde

encuentra dañado bien el cuerpo [130], bien el alma, una *buena* enmienda, pues sin este añadido la simple enmienda del mal sería seguramente peor, del mismo modo que la felicidad se transforma muy fácilmente en maldición, ya que el cumplimiento del deseo y la frustración del deseo suelen ser idénticos, desde el punto de vista dialéctico-real. A quien tiende al placer más elevado, tanto los epicúreos como los estoicos le señalan que ha de renunciar a cualquier placer; y son precisamente las naturalezas mejor dispuestas hacia el idealismo aquellas a las que se ve tender al final de su vida al goce más sensible, siguiendo así otra ley, según la cual el pesimismo lleva la cabeza alta, mientras que el optimista desilusionado inclina la suya melancólicamente, del mismo modo que el *eukolos* es humillado por el infortunio, en la misma medida en que la explosión de buen humor eleva al *dyscolos*[50] hacia arriba. El pesimista puede, incluso, aceptar humorísticamente que alguien pretenda consolarlo diciéndole: «En el fondo tu mala pata es tu suerte»; puede que encuentre hasta satisfacción en ello, ya que, por una vez, puede presumir de sentirse cómodo, «como en casa».[51]

Solo una cosa impide la alegre confianza de su paso: la conciencia de cómo precisamente los *más suaves* matices de sus insinuaciones son malinterpretados *de la forma más grosera*, paralizándole el pie como un pesado cepo, de manera que él experimenta, tanto en sí mismo como en sus acciones, una confirmación de aquella ley del mundo, según la cual son justamente las intenciones más nobles las que conducen a la más miserable de las desgracias.

Así, él mismo es a veces víctima de la propia situación humorística, como ya se lamentaba Falstaff. Sus irónicas burlas [131] son tomadas por caricias directas, y las efusiones de sangre de sus venas, por bromas ligeras, ya que él no puede por menos de revestir de vez en cuando su compasión interna de algo que parece como burla, y disimular su más amargo odio sumergiéndolo por un par de segundos en el bote de pintura de la bonhomía. Y mientras él creía apartar de su camino un mal y una aflicción, da «sin darse cuenta» un pesado tropezón a izquierda y derecha a través de su desnuda e indolente existencia, contrapuesta a la de aquellas otras naturalezas más felices, que dispensan bendiciones, ya solo por el hecho de estar ahí. Por eso, nadie tiene más derecho, ni motivo, para poner bajo su imagen:

> Lo que él teje, no lo sabe ningún tejedor,[52]

que el poeta humorístico; pues al humorista le puede salir también todo al revés como le sucede a la Crimilda de Geibel que se queja, diciendo:

> Imaginamos coger hilos dorados,
> Y un poder que no conocemos nos los cambia
> Por otros sombríos entre las manos.[53]

Así es: cree que entre sus manos se desliza un lienzo fúnebre, y sin embargo se

convierte en un vestido de bodas; y fácilmente en un destino aún más pesado, como el de aquel que quiere hacerse un batín, y crea su mortaja, lo que le lleva al historiador Johannes Scherr[54] a preguntarse, dubitativo, si lo que resuena en sus estudios es el solemne redoblar de campanas, o el chirriante cascabeleo de locos de un payaso mundial. Allí donde el humor pensaba haberlo hecho muy bien, es donde encuentra, para su propia sorpresa, que ha infringido una herida mortal, mientras que desde el corazón que había horadado con la daga venenosa, le mira burlonamente el reír dulcemente satisfecho de la más desagradable arrogancia; pero no como si él no entendiera de su *métier*,[55] sino porque los oídos torpes no le entienden. Si quiere poner en circulación los lingotes de su saber, debe traducirlos primeramente en calderilla, con lo que no escapa sin una grave pérdida de agio. Los pensamientos deben ser atenuados, como se rebaja el alcohol del aguardiente, para que no lo desprecie la [132] lengua carente de hábito del bebedor vulgar. En el pequeño comercio, un banquero se ve obligado a no poder pagar su sustento, porque ningún tendero puede cambiarle un billete de mil táleros, y algún Creso del espíritu se ha visto obligado a transformar el valor real de sus pepitas de oro en el valor fingido y rastrero de los billetes de papel, porque para el mundo solo cuenta el comercio basado en valores nominales. No es raro que en este mundo al revés, los intereses meramente transaccionales predominen sobre los de la producción propiamente dicha; y en las minas de oro australianas a menudo vale más un bocadillo que una gran pieza de metal del mismo peso, meramente porque aquél se encuentra casualmente en el lugar adecuado, mientras que ésta no. Pues a tales relaciones de intercambio se les aplica la ley original dialéctico-real, según la cual ningún objeto cuesta más que lo que la gente quiere dar por él.

El humor debe contar, ciertamente con tener resonancia en el ánimo ajeno; pero justamente por eso tampoco se le ahorra a él ser víctima de la ocurrencia: pues quien confía en su corazón, es un ingenuo, igual que quien construye su obra sobre corazones ajenos, o presupone en ellos necesidades idénticas a las que el siente.

En general, el humor recorre su curso espigando del campo de la vida las hojas de las esperanzas marchitas, que se agitan sobre los campos de rastrojos de los hechos cosechados; y, si no encuentra nada más, entonces topa, al menos, con las grutas de las ladronas sabandijas, que roban al hombre no solo el resto de su cosecha, sino también los granos de la reciente siembra; pues donde no hay otra cosa, queda al menos un agujero que, como es sabido, es tanto más grande cuanto más se quita de él, y, además, quien no es rico en nada, puede acumular deudas sin problema. Aquel que fracasó en todo, obtuvo los tesoros de una sabiduría que guarda para siempre en el granero de su cráneo, y a quien se le murieron todos sus amigos, los alberga en el rico aposento de su corazón. Cuanto [133] más brillante y victoriosa resulta nuestra crítica, tanto más empobrecido vemos el espectáculo, igual que la mica amarilla, que considerábamos auténtica –porque todos hemos nacido con la ilusión de que la corriente de nuestra vida habría de ser un Pactolo[56]–, fue erosionada por el embate de olas que se sucedieron una tras otra.

Cada uno entierra y excava en el seno de la madre Tierra, buscando aquello que

espera preste a su vida un valor absoluto, y no advierte que le sucede como a aquel que, por buscar su libreta de apuntes, olvida la buena ocurrencia que quería anotar en ella. Tampoco se necesita ser ninguna amada egmontiana del celoso Brackenburg,[57] para sentir en lo más íntimo del corazón que lo que verdaderamente nos consume son las esperanzas destrozadas. Igual que aquel niño que postergó su propósito de morir dejando de comer, por comer una vez más de su plato favorito de ciruelas pasas, hasta que finalmente lo abandonó, nosotros, los muy tontos, nos parecemos a aquella hija de Deméter[58] a la que se le había prohibido el retorno al mundo superior, porque había saboreado el rico núcleo de la granada, el fruto del árbol del conocimiento, del que a todos nos apetece golosinear, hasta que

conscience does make cowards of us all,[59]

porque la voluntad, precisamente cuando alcanza a intuir cuán miserable es el mundo, es *cuando* menos quiere retirarse de él. Le sucede igual que a los niños, que no pueden dejar de husmear justamente en el sitio de donde sube un olor atrayente, y siempre quieran lamer aquello que les está vedado, aunque les repele al hallar puras y auténticas locuras humorísticas; pero, ¿qué puede resultar más grato al humor que ver cómo la vida se lacera de una manera tan tonta? ¿Y a quién le sería más *desipere dulcius*[60] que a ese mismo humor, que no vacilaría en traducir literalmente el *Homo sapiens* de Linneo como «el montón de estiércol capaz de deleitarse»?

Solo el humor está en posesión de la medida ética correcta [134]; pues solo él puede hacer justicia a la verdad, que exige a menudo, tanto la difícil autosuperación que supone actuar en contra de la propia idiosincrasia, como realizar en los momentos heroicos actos de la más grandiosa autonegación. ¿O no puede verse asaltada por la envidia un alma dotada de corazón elevado, hacia aquellos que no fueron aún lo suficientemente infelices como para perder la capacidad de enfurecerse con pequeñeces?

Este es, ciertamente, solo el reverso de aquel que tiene una disposición humorística, que el vulgo no puede comprender; de manera que el individuo cuerdo califica de buen grado como «locura» que uno pueda basar la alegría que siente en su corazón en algo tan nulo. Pero quien no centre su alegría en esto, en vano pretenderá alcanzarla; pues lo supuestamente grande, resulta siempre doblemente nulo; y como dice el refrán: una cordura intempestiva es una doble necedad; o según la variante arábigo-española: «ser sabio, no es de sabios». Y dado que «esa es la última palabra»[61] a la que puede aspirar nuestra sabiduría, con ella pondremos fin a este opúsculo.

* * *

1. «Buena fe». (N. del t.)
2. Personajes de la novela *Titán* (1800-1803) de Jean Paul, que encarnan al esteta, amante de *l'art pour l'art*, el fanatismo religioso, el idealismo subjetivo de Fichte y la mujer emancipada, respectivamente. (N. del t.)
3. Puck, o Robin Goodfellow, es un pícaro duendecillo, que sirve a Oberón en el *Sueño de una noche de verano* de W. Shakespeare. (N. del t.)
4. «Por vía de la abstracción». (N. del t.)
5. «Gusto o estilo elevado». (N. del t.)
6. «Aderezo». (N. del t.)
7. «Privilegio o prerrogativa de los cargos públicos». (N. del t.)
8. J. W. Goethe, *Faust (Fausto)*, en: *Obras completas*, Tomo III, *op. cit.*, Prólogo, escena primera en el teatro, p. 1295. (N. del t.)
9. «Hombre sabio». (N. del t.)
10. Figura retórica, relacionada con la ironía y el eufemismo, mediante la cual se deja entender más de lo que se dice. (N. del t.)
11. «Ojeada de conjunto». (N. del t.)
12. «Gracia (chiste o pulla) secreta». (N. del t.)
13. «Error». (N. del t.)
14. «Capacidad de hacer reír». (N. del t.)
15. «En secreto, o en privado». (N. del t.)
16. Fritz Reuter (1810-1872), novelista famoso por sus sainetes, en los que aparecen tipos populares alemanes. *Cf. supra*, I, nota 9. (N. del t.)
17. «El hombre desollado». (N. del t.)
18. «Tedio». (N. del t.)
19. «Entrañas del alma». (N. del t.)
20. Recientemente ha aparecido, no obstante, una conferencia del Dr. E. J. Meier sobre este tema titulada: «Humor y Cristianismo» (Leipzig, 1876).
21. Jonathan Swift (1667-1745), famoso autor de *Los viajes de Gulliver*, vestía de negro el día de su cumpleaños, y durante toda la jornada no probaba alimento, ni bebida. Murió demente, transformado en un solitario misántropo, obsesionado con la muerte. (N. del t.)
22. *Cf.* Aristófanes, *Las ranas*, en: *Teatro griego*, Madrid, Edad, 1968, p. 1908. (N. del t.)
23. *Cf.* el compendio de Hasse, aparecido en el *Jahrb. D. Pädagog.* para U. L. Fr. en Magdeburg, 1859, terminado en 1870.

24. «Epílogo». (N. del t.)
25. «La fuerza de la inercia». (N. del t.)
26. Viejo proverbio alemán, que comenta J. W. Goethe en *Dichtung und Wahrheit (Poesía y verdad)*, *Obras completas*, Tomo II, *op. cit.*, Parte II, Libro IX, p. 1677. (N. del t.)
27. Robert Eduard Prutz (1816-1872), escritor alemán, editor entre 1843 y 1848 del *Literaturhistorischen Taschenbuchs*. (N. del t.)
28. Oliver Goldsmith (1730-1774), autor de *El vicario de Wakefield*, conocido por su humor aventurero y su vida disoluta. (N. del t.)
29. *Cf.*, entre otros, lo que dice Rud. Gottschall, en las *Bl. F. liter. Unterh*. 1868, n.º 47 sobre *Troilo y Cresida*, contra Eitner en el *Shakespeare-Jahrbuch.* Tales reproches valen solamente para la *comédie larmoyante* [comedia lacrimosa]. En esta se puede conocer, en todo caso, cuán poco pueden confundirse la mera mezcla con la unidad. De hecho, *tales* géneros mixtos no son ni trágicos, ni tampoco auténticamente humorísticos, igual que un tablero de ajedrez blanco y negro no es una superficie gris. El símbolo propio del humor es el claroscuro, mediante el cual también la pintura participa en la dialéctica real.
30. «Monstruo de dos cabezas». (N. del t.)
31. «No (hay tierras) más allá». (N. del t.)
32. «Fuerza de parir». (N. del t.)
33. «Prurito». (N. del t.)
34. Carl Ludwig (1816-1895), médico y fisiólogo alemán, estudió la presión arterial, la excreción urinaria y la anestesia. (N. del t.)
35. *Cf. supra*, I, nota 29. (N. del t.)
36. Salomon August Andrée (1854-1897), aeronauta y explorador sueco. (N. del t.)
37. «De raíz». (N. del t.)
38. «Tranquilidad con desasosiego; quietud con inquietud». (N. del t.)
39. «Agitadísima inquietud». (N. del t.)
40. Todas las denominadas «situaciones cómicas», que surgen de malentendidos, ofrecen las mismas imágenes contradictorias que muestra la realidad. Pues ahí la voluntad, permanentemente engañada, hace algo distinto de lo que en el fondo quiere; y cuanto más aparenta que lo que ella persigue también lo quiere realmente, tanto más se predispone para ser utilizada con fines estéticos.
41. Revista humorística semanal alemana, que apareció entre 1845 y 1944 en Munich, famosa por la originalidad de sus ilustraciones y su magnífica maquetación. (N. del t.)
42. «Lectores ciertamente tendidos boca arriba, más que inclinados hacia el suelo». (N. del t.)

43. En el Real Gabinete de Historia Natural de Madrid se conservaba un esqueleto de megaterio *(Megatherium Americanum)*, actualmente en el Museo de Ciencias Naturales, al que dedicó en 1867 un poema jocoso el escritor alemán Joseph Victor von Scheffel (1826-1886). (N. del t.)

44. «Como». (N. del t.)

45. «El nervio (El meollo) de las cosas» es expresión tomada de la frase: *Nervios belli pecuniam*: «El nervio de la guerra es el dinero» que aparece en las *Filípicas* de Cicerón. (N. del t.)

46. «No huele»; la expresión entera es: *Pecunia non olet* («el dinero no huele»). Se atribuye al emperador Vespasiano, que introdujo un impuesto sobre la orina recolectada de las letrinas y vías públicas, que se utilizaba en las tintorerías; actualmente la expresión se utiliza para expresar que el dinero es importante, independientemente de su origen. (N. del t.)

47. «Llave maestra». (N. del t.)

48. Demonio protagonista de *El Diablo cojuelo* de Luis Vélez de Guevara (1641), que lleva por los aires a Don Cleofás, permitiéndole penetrar así en la intimidad de las personas y descubrir sus vicios. (N. del t.)

49. «Dejadez o descuido». (N. del t.)

50. *Cf. supra*, I, nota 7. (N. del t.)

51. De manera totalmente inocente, y al margen de cualquier pensamiento colateral dialéctico-real, escribió Ernst Curtius: «Por *suerte* existían otros peligros y necesidades . . . », etc. (*Griech. Gesch.* II, 31); y todos sabemos, por nuestra propia experiencia de los negocios, que a veces un asunto no ha acabado del todo mal, aunque se haya perdido por completo, pues, una vez concluido, ya no queda nada que nos estorbe el camino.

52. Gottfried Keller, *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Cap. 2. (N. del t.)

53. E. Geibel, *Brunhild*, Acto IV, escena IV. (N. del t.)

54. Activo entre 1817 y 1886, la obra a la que se refiere probablemente Bahnsen en el texto es: *Grössenwahn. Vier Kapiteln aus der Geschichte menschlicher Narrheit*, publicada en 1876. (N. del t.)

55. «Oficio». (N. del t.)

56. Pequeño río de la antigua Lidia (actualmente Turquía) donde, según la leyenda, se bañó el rey Midas. Arrastraba desde entonces pepitas de oro, a las que debió el rey Creso sus riquezas. (N. del t.)

57. Clarita y su amado Egmont suscitan los celos del joven burgués Brackenburg, en la tragedia *Egmont* de Goethe (1788). (N. del t.)

58. Se trata de Perséfone, hija de Deméter y Zeus, que fue raptada por Hades, convirtiéndose en reina del inframundo. (N. del t.)

59. W. Shakespeare, *Hamlet*, op. cit., Acto III, escena 1: «La conciencia hace de todos

59. W. Shakespeare, *Hamlet*, *op. cit.*, Acto III, escena I: «La conciencia hace de todos

nosotros unos cobardes». (N. del t.)

60. «Agradable perder el juicio» (Guarda relación con la frase de Horacio *Dulce est desipere in loco*: «Es agradable perder el juicio en el momento adecuado»). (N. del t.)

61. J. W. Goethe, *Faust (Fausto)*, en: *Obras completas*, Tomo III, *op. cit.*, Segunda parte, Acto V, escena VI, p. 1491. (N. del t.)

Índice

Índice 5
Presentación, de Manuel Pérez Cornejo 6

LO TRÁGICO COMO LEY DEL MUNDO 17
Prólogo 19
Introducción: 20
Lo estético en general y lo simplemente bello 20
I. Lo trágico 26
1. Presupuestos característicos de lo trágico 26
2. Condiciones de lo trágico en la esencia fundamental de lo ético 31
3. Sobre la psicología básica de la tragedy of common life 36
4. Lo trágico en la vida y en el arte, desde una concepción puramente empírica. Resumen provisional 46
5. Peripecia y catástrofe 51
6. El trágico «enredo» de «culpa» y «destino» 56
II. El humor 91
1. Relación general del humor con lo trágico 91
2. Pathos y humor 94
3. El fundamento objetivo del humor 104
4. Resumen global del humor 108